LAPORAN PENELITIAN

R.M. JAYADIPURA, MAESTRO BUDAYA JAWA 1878-1939: SEBUAH BIOGRAFI

Oleh :
Indra Fibiona
Suwarno

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA
TAHUN 2018

R.M. JAYADIPURA,
MAESTRO BUDAYA JAWA 1878-1939:
SEBUAH BIOGRAFI

Indra Fibiona

Suwarno

Desain Sampul : Tim Kreatif PT. Saka Mitra Kompetensi
Penata Teks : Tim Kreatif PT. Saka Mitra Kompetensi

Diterbitkan pertama kali oleh Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB)
D.I Yogyakarta
Jl. Brigjend Katamso 139 Yogyakarta
Telp: (0274) 373241, 379308 Fax : (0274) 381355

Perpustakaan Nasional: Katalog dalam Terbitan (KDT)

R.M. JAYADIPURA,
MAESTRO BUDAYA JAWA 1878-1939:
SEBUAH BIOGRAFI

Indra Fibiona

Suwarno

XII+ 126 hlm.; 17 cm x 24 cm
I. Judul 1. Penulis

ISBN: 978-979-8971-86-0

KATA PENGANTAR

Puji syukur senantiasa kami panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa akhirnya penerbitan buku ini dapat dilaksanakan dengan baik. Proses hingga menjadi buku tentu melibatkan beberapa tahapan mulai dari penyusunan proposal, pencarian data di lapangan, pengolahaan data hingga penulisan hasil penelitian. Oleh karena itu terima kasih yang tak terhingga diucapkan kepada para peneliti yang telah mewujudkan kesemuanya itu.

Buku tentang kajian *R.M Jayadipura, Maestro Budaya Jawa 1878 - 1939 : Sebuah Biografi* ini mengupas tentang gagasan untuk mengembalikan budaya Jawa sebagai budaya yang memiliki nilai tinggi yang merupakan awal dari pembaharuan dan penyempurnaan oleh seniman - seniman elit Keraton. Salah satunya adalah R.M Jayadipura, yang sampai saat ini hasil karyanya dapat dinikmati oleh masyarakat di tingkat lokal hingga mancanegara.

Akhirnya dengan terbitnya buku ini diharapkan bisa menambah wawasan terutama yang berkaitan dengan nilai tradisi. Namun demikian pepatah kata "tiada gading yang tak retak", buku inipun jauh dari sempurna. Oleh karena itu masukan, saran guna penyempurnaan buku ini sangat diharapkan dan dengan terbitnya buku ini semoga bisa memberikan manfaat bagi siapapun yang membacanya.

Yogyakarta, Oktober 2018

Kepala,

Dra. Zaimul Azzah, M. Hum

NIP. 19630728 198702 2 001

DAFTAR ISI

DAFTAR GAMBAR

DAFTAR TABEL

ABSTRAK

Politik Etis yang dicanangkan Pemerintah kolonial terutama dalam bidang pendidikan memberikan ruang bagi masyarakat dalam wilayah kolonial dengan tetap mempertahankan kebudayan yang mereka miliki. Selain itu, Gagasan untuk mengembalikan budaya Jawa sebagai budaya yang memiliki nilai tinggi tersebut sebagian besar diangkat oleh kaum nasionalis Jawa-Belanda yang terdidik di awal abad XX. Kondisi tersebut kemudian memicu elit-elit keraton yang sekaligus seniman untuk berkontestasi melakukan pembaharuan dan penyempurnaan. Salah satu tokoh elit sekaligus seniman keraton Yogyakarta dengan tangan besinya, KRT Jayadipura berusaha untuk melakukan pembaharuan dan penyempurnaan seni tradisional Jawa guna mengembalikan nilai budaya Jawa yang tinggi. Oleh karena itu, sangat menarik apabila kehidupan KRT Jayadipura terutama yang berkaitan dengan upaya mengembangkan dan melestarikan budaya Jawa kurun 1900an hingga 1930an bisa dikaji secara mendalam. Penelitian ini menggunakan metode sejarah dengan pendekatan sejarah sosial. Berdasarkan analisis yang dilakukan, RM Jayadipura banyak memberikan kontribusi terutama bagi kemajuan kesenian tradisional yang tersalur melalui Mardi Goena, Krida Beksa Wirama, dan Harbiranda. Selain itu, beliau juga merangkul banyak pihak, seperti akademisi etnomusikologi dari Eropa dan seniman terutama di Yogyakarta untuk menyebarulaskan kesenian tradisional sebagai bagian dari kebudayaan Jawa. Karya KRT Jayadipura tidak hanya dinikmati oleh masyarakat di tingkat lokal, melainkan hingga mancanegara. Dengan demikian, kebudayaan Jawa terutama kesenian yang bernilai tinggi tersebut bisa dikenal secara luas dan menimbulkan kesadaran masyarakat Jawa untuk terus melestarikannya.

Kata kunci: Jayadipura, Djajadipoera, Seni Tradisional, Biografi Seniman

BAB I
PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Budaya dan masyarakat Jawa pada yang berkembang hingga periode abad XIX banyak mengalami kemunduran. Intelektual keraton berusaha menemukan solusi terutama dalam revitalisasi Budaya agar kembali pada khitahnya. Usaha tersebut tidak membuahkan hasil. Terjadinya Perang Jawa (tahun 1825-30) menjinakkan elit Jawa, dan berimbas pada campur tangan Belanda dalam menentukan perkembangan budaya Jawa hingga menjelang abad XX. Thesis John Pemberton mengungkapkan bahwa budaya kolonial Belanda berdampak buruk terhadap tatanan dalam kebudayaan Jawa pada tahun 1800an hingga 1920an (Adisasmito, 2008). Sejak tahun 1820an hingga memasuki abad XX di tahun 1930an, perkembangan sosial-budaya Jawa berada dalam dinamika yang tidak pasti. Hal ini mendorong orang Jawa untuk mencari dan mendapatkan kembali identitas budaya mereka (Cauz, 2003: 726). Fenomena tersebut memicu munculnya gagasan untuk mengembalikan budaya Jawa sebagai budaya yang memiliki nilai tinggi. Salah satunya menyoroti apresiasi terhadap Wayang, seni musik dan seni tari tradisional sebagai karya seni tradisional yang mengalami kemerosotan dan memerlukan revitalisasi (Legêne, et.al, 2015: 161-163).

Usaha untuk mendapatkan kembali identitas budaya yang masif digawangi Budi Utomo salah satunya melalui pendidikan. Kehadiran lembaga pendidikan (sekolah) tersebut juga merupakan konsekuensi Politik Etis Pemerintah kolonial. Politik etis dalam bidang pendidikan tersebut juga memberikan ruang bagi masyarakat di wilayah kolonial untuk tetap mempertahankan kebudayan yang mereka miliki (Locher-Scholten 1981dalam Legêne, et.al, 2015: 161-163). Pada kongres pertamanya di kota Yogyakarta, anggota Budi Utomo sepakat bahwa orang Jawa secara umum harus belajar menari, dan pengajaran serta praktiknya tidak boleh terbatas hanya di dalam lingkungan keraton (Parto, 2001: 9-17). Gayung bersambut, seorang bangsawan Yogyakarta, Ki Hadjar Dewantara melalui gerakan Taman Siswa (sekolah independen) memasukkan studi tari dan drama tradisional sebagai

bagian dari kurikulum pilihan. Hal tersebut ditanggapi positif oleh Krida Beksa Wirama (KBW), sebuah lembaga kursus tari yang didirikan pada tahun 1918 menyediakan silabus pembelajaran tari secara lengkap untuk Taman Siswa (Melalatoa, 1995: 934).

Revitalisasi budaya Jawa juga menyasar bidang seni tradisional lainnya. Pada sekitar tahun 1916 contohnya, Lingkaran budaya didirikan di Jawa untuk meneybarluaskan dan mempromosikan seni, baik Eropa maupun Indonesia. Lingkaran ini membantu merevitalisasi seni musik Jawa dan bahkan mencoba mendirikan panggung seni drama Jawa (Warming dan Gaworski, 1981: 183). Periode paruh kedua abad XIX memicu banyaknya kemunculan gagasan artistik, berbagai bentuk kesenian rakyat diambil alih oleh para seniman keraton untuk dikembangkan. Bentuk-bentuk apresiasi seni itu antara lain adalah seni batik, seni tari topeng. Kesenian rakyat tersebut "diperbaiki" sehingga lahirlah bentuk-bentuk ekspresi artistik yang lebih halus. Tari-tarian yang diperhalus itu menjadi tarian yang bermutu tinggi dan digemari masyarakat (Melalatoa, 1995: 934).

Periode revitalisasi budaya Jawa sekaligus menjadi penanda "Zaman Keemasan" seni pertunjukkan terutama seni drama dan tari tradisional Jawa yang berasal dari dalam dinding istana. Hal tersebut tidak lepas dari dukungan ide dan material oleh Sultan Hamengku Buwono VIII selama tahun 1920 dan 1930an. Sebagian besar pendapatan keraton Kasultanan Yogyakarta yang cukup besar dari industri gula dicurahkan untuk membiayai sekolah anak-anak Sultan dan apresiasi terhadap kesenian sebagai bagian dari budaya Jawa. Bentuk apresiasi salah satunya dilakukan dengan menghelat beberapa pertunjukan besar yang berlangsung beberapa hari dengan menampilkan ratusan seniman untuk menunjukan betapa anggunnya kesenian tradisional dalam budaya Jawa (Oey, 2014: 35-75).

Gagasan untuk mengembalikan budaya Jawa sebagai budaya yang memiliki nilai tinggi tersebut juga menyasar seni pedalangan. Sutapa sebagai seorang dalang mengirim surat pada Java Instituute yang berisi tentang "kemunduran" wayang karena banyak pertunjukan wayang yang menampilkan jalan "cerita dangkal", tidak memuat nilai dikdatis yang konstruktif, seperti halnya adegan pertempuran yang terus berlanjut pada perebutan kekuasaan atau wanita, menampilkan lelucon yang tidak mendidik dan lelucon yang membosankan. Pada akhir bagian surat tersebut, Sutapa

meminta agar Java Instituut bisa memfasilitasi pelatihan dalang dan musisi agar memiliki kinerja lebih harmonis. Keluhan yang meluas dirasakan para pemerhati seni tradisional Jawa yaitu kurangnya pendidikan yang memiliki motivasi intelektual (Clara van Groenendael,1982 dalam Legêne, et.al, 2015: 161-163).

Dalam bidang pendidikan informal, berkaitan dengan wacana mengembalikan budaya jawa sebagai budaya yang memiliki nilai tinggi terutama apresiasi terhadap wayang, mulai banyak didirikan sekolah pedalangan. Sekolah dalang pertama dengan kurikulum yang lengkap dibuka di Surakarta oleh Susuhunan Paku Buwana X (1893-1939) pada tahun 1923. Sekolah tersebut bernama *Pasinaon Dhalang ing Surakarta*, atau lebih dikenal dengan Padasuka. Sekolah atau Kursus dalang serupa kemudian dibuka di Yogyakarta, bernama Habiranda pada tahun 1925. Kursus ini berada di bawah naungan Sultan Hamengku Buwana VIII. Kursus tersebut juga mendapat dukungan Java instituut, Pendirian kursus ini sekaligus menjawab surat yang dikirim Sutapa sebagai dalang pada Java Instituute yang berisi tentang "kemunduran" wayang karena banyak pertunjukan wayang yang menampilkan jalan "cerita dangkal". Berdirinya sekolah/ kursus dalang tersebut, menandakan bahwa Keraton sebagai pusat kebudayaan Jawa berusaha membangun diri sebagai pelindung budaya Jawa "sejati" di tahun 1920an dan 1930an, dan "melembagakan" wayang sebagai seni Jawa yang bernilai tinggi (Legêne, et.al, 2015: 161-163).

Selain menyoroti kesenian wayang, gagasan untuk mengembalikan budaya Jawa sebagai budaya yang memiliki nilai tinggi sebelumnya juga dilakukan terhadap kesenian tari tradisional. Di wilayah vorstenlanden, pada awal abad kedua puluh, kegiatan prostitusi yang berbalut kesenian (terutama *tayuban* atau *taledhek*) mendapat pertentangan dari pergerakan elit Jawa dalam rangka mengangkat status kesenian Jawa. Hal ini disebabkan status penari *taledhek* dan praktek *tayuban* yang menyuguhkan prostitusi tidak kompatibel dengan gagasan kesenian Jawa sebagai produk budaya yang tinggi (Sumarsam, 1995: 121).

Sebagai respon atas kondisi tersebut, Keraton Yogyakarta melalui seniman-seniman keraton, antara lain Gusti R.M.Haryo (GPH) Tejokusumo, seorang putra Sultan Hamengku Buwono (HB) VII, KRT Wiraguna, KRT Jayadipura dan tokoh seni lainnya. Krida Beksa Wirama lahir pada 17 Agustus

1918, dengan susunan organisasi KRT Suryadiningrat menjadi presiden direktur KBW, Tejokusumo menjabat direktur bagian tari, KRT Wiraguna sebagai direktur bagian gamelan, dan KRT Jayadipura selaku direktur bagian kapujanggan atau sastra. Dalam tubuh organisasi KBW sendiri, Tokoh KRT Jayadipura menjadi tokoh yang dianggap membawa penyempurnaan, mengingat KRT Jayadipura melakukan cipta kreasi kostum seni tari dan wayang wong, sehingga membawa pertunjukkan lebih hidup (Sudarsono, 1984:206). Selain itu, KRT Jayadipura juga mendirikan sanggar seni tari yang berkembang dan mengenalkan kesenian tradisional Jawa hingga ke Eropa, dan ke amerika. Jayadipura sendiri dikenal sebagai seniman yang melakukan pambaharuan dan penyempurnaan seni tari dan seni musik tradisional, di samping keahliannya dalam menciptakan gending-gending pengiring tari tradisional (Kussudiardjo, 1992:29).

R.M.Jayadipura sendiri juga dipandang sebagai seniman yang mampu menciptakan aransemen gamelan Jawa terdengar lebih indah, lembut mengandung mistisisme yang sensual. Meskipun aransemen tersebut diciptakan berdasarkan ide Jayadipura, tetapi secara literal diatur sesuai dengan gaya Keraton yang elegan. Musik gamelan dalam balutan melodinya dirangkai dengan penuh kejutan serta dinamis. Komposisi tersebut dimaksudkan sebagai selingan dalam tarian (McPhee. 2015). Berkat tangan dingin Jayadipura, Mardi Goena, Krida Beksa Wirama, dan Habiranda bisa berkembang dan sebagai representasi wadah bagi seniman tradisional untuk menyebarluaskan seni tradisional sebagai identitas budaya Jawa hingga ke manca negara. RM Jayadipura berhasil membuat sistem penulisan not gamelan yang bekerja sama dengan Linda Bandara. Dedikasi RM Jayadipura dalam bidang seni tradisional tidak hanya disajikan untuk dinikmati oleh masyarakat di Jawa tetapi juga dinikmati hingga mancanegara. Hal ini dimaksudkan agar kebudayaan Jawa terutama kesenian yang bernilai tinggi itu bisa dikenal secara luas (Fibiona dan Lestari, 2017). Sisi-sisi kehidupan R.M.Jayadipura yang memiliki banyak dedikasi terutama dalam *rebranding* kesenian tradisional Jawa sangat menarik untuk dikaji lebih mendalam. Oleh karena itu, fragmen-fragmen peristiwa yang berkaitan dengan perkembangan kesenian tradisional Jawa dalam kehidupan RM Jayadipura menjadi hal yang penting untuk disoroti.

B. Permasalahan

Berdasarkan latar belakang yang telah dijabarkan, permasalahan utama yang diangkat dalam penelitian ini yaitu bagaimana kehidupan KRT Jayadipura terutama yang berkaitan dengan upaya mengembangkan dan melestarikan budaya Jawa kurun 1900an an hingga 1930an? Pertanyaan tersebut kemudian diurai menjadi beberapa pertanyaan untuk menganalisis permasalahan tersebut, antara lain sebagai berikut.

1. Siapa RM Jayadipura dan bagaimana kehidupan dan latar belakang keluarga R.M.Jayadipura?
2. Mengapa Jayadipura tumbuh menjadi seniman dengan bakat di berbagai bidang?
3. Siapa orang orang yang berada di sekitar Jayadipura yang berkontribusi dalam menghasilkan dan menyebarkan karya?

C. Tujuan

Setiap penelitian yang dilakukan tentunya memiliki tujuan *(purpose/goal*), seperti halnya penelitian ini. Adapun tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini berkaitan dengan ranah akademis antara lain sebagai berikut.

1. Mengungkap sejarah, kehidupan RM Jayadipura dan proses transformasi kesenian tradisional di bawah tangan dingin R.M.Jayadipura.
2. Mengungkap proses yang ditempuh Jayadipura sehingga beliau menjadi seniman yang diakui hasil karyanya.
3. Mengungkap orang orang yang berkontribusi di lingkungan sekitar R.M.Jayadipura (khususnya yang bergerak dalam bidang kesenian dan kebudayaan).
4. Penelitian ini diharapkan menambah khasanah pengetahuan tentang keberagaman budaya di Jawa pada khususnya dan di Indonesia pada umumnya.

Penelitian ini juga memiliki *outcome* (hasil dalam jangka panjang). Adapun *outcome* dari penelitian ini dijabarkan sebagai berikut.

1. Menambah pengetahuan dan informasi tentang tokoh yang berpengaruh dalam pelestarian budaya, khususnya budaya Jawa di awal abad XX, sehingga bisa lebih mengenal dekat dan meneladani

nilai-nilai normatif dan bisa menjadi dasar dalam pelestarian nilai budaya khususnya budaya Jawa.

2. penelitian juga dapat menumbuhkan kesadaran sejarah terkait dunia seni tradisional Jawa yang berkembang di awal abad XX, sehingga tercerahkan dan menggugah rasa untuk memiliki dan melestarikan ragam budaya yang tumbuh dari masa lalu.

D. Manfaat

Semua penelitian tentunya membawa manfaat, baik yang langsung diterima maupun tidak langsung diterima. Adapun manfaat dari penelitian ini, yaitu sebagai berikut.

1. mengenalkan khasanah budaya khususnya budaya Jawa sebagai warisan budaya yang masih dilestarikan kepada masyarakat umum.
2. mengenalkan tokoh yang melestarikan budaya Jawa saat itu dan relevansinya bagi pengembangan budaya Jawa saat ini.
3. 3. bagi masyarakat Daerah Istimewa Yogyakarta sendiri, penelitian ini bermanfaat terutama dalam membangun komitmen untuk melestarikan budaya yang telah lama diwariskan secara turun-temurun dan menjadi identitas masyarakat sendiri.
4. Penelitian ini juga bermanfaat bagi pemerintah (khususnya pemerintah Daerah Istimewa Yogyakarta) maupun pemerintah pusat sebagai premis dalam rangka membangun kebijakan terkait pelestarian Budaya Jawa dengan harapan memberikan apresiasi terhadap tokoh-tokoh yang berkontribusi melalui sumbangan ide terhadap kebudayaan di awal abad XX. Selain itu, berperan aktif melestarikan ragam budaya yang ada diwilayahnya melalui regulasi, diseminasi budaya, dan kebijakan lainnya.
5. penelitian ini menstimulasi pemerintah untuk merevitalisasi kediaman seniman tradisional untuk dikembalikan menjadi tempat diseminasi dan pembelajaran kesenian tradisional sebagai wujud guna pelestarianbudaya.

Penelitian ini juga bermanfaat bagi dunia akademik. Manfaat yang bisa dirasakan, yaitu mengenalkan tokoh sejarah yang berada di lingkungan Keraton yogyakarta yang membawa langkah besar untuk pengembangan keseninan tradisional. Pengetahuan tersebut diharapkan dapat sebagai motivasi

bagi akademisi untuk menggali lebih dalam terkait tokoh tokoh seniman tradisional dengan warisan budaya yang dimilikinya untuk pemanfaatan dan pemajuan kebudayaan.

E. Tinjauan Pustaka

Terdapat beberapa penelitian yang membahas mengenai pemikiran KRT. Jayadipura, salah satunya penelitian dari J. Kunts, seorang etno musikolog yang berjudul *Music in Java: Its history, Its Theory and Its Technique*. Penelitian tersebut menyinggung tentang pemikiran KRT Jayadipura tentang pengembangan seni tradisional khususnya seni musik (Karawitan dan Gamelan). J. Kunts tidak banyak membahas detail mengenai pemikiran KRT Jayadipura mengenai pelestarian kesenian tradisional lainnya (Kunst, 2013). J Kunts hanya berfokus pada pengembangan seni musik Jawa yang dilakukan oleh KRT Jayadipura, Linda Bandara dan Kunst sendiri. Penelitian ini tentunya menjadi mozaik yang dapat mengungkap sisi kehidupan RM Jayadipura terutama periode 1920an hingga 1930an, di mana J. Kunst pernah melakukan penelitian dengan mewawancarai Jayadipura.

Penelitian yang mengkaji mengenai KRT Jayadipura juga dilakukan oleh Darto Harnoko dkk., yang diterbitkan dengan judul Rumah Kebangsaan. Penelitian tersebut menjelaskan tentang Kediaman Jayadipura, kehidupan Jayadipura terutama terkait kesenian tradisional dan penggunaan kediaman beliau terkait gerakani kebangsaan (Harnoko, dkk., 2014). Namun demikian, sisi kehidupan Jayadipura dan kontribusi Jayadipura dalam bidang seni musik tidak dikaji secara komprehensif. Melalui penelitian ini, beberapa sisi yang belum terkuak dalam penelitian tersebut bisa direkonstruksi sehingga melengkapi segala sisi terkait informasi kehidupan R.M.Jayadipura.

Salah satu penelitian yang mengangkat pemikiran KRT Jayadipura dalam seni tari ditulis oleh Sri Mularsih dalam tugas akhirnya, tahun 1971. Adapun tulisan Sri Mularsih berjudul "Peranan K.R.T. Djajadipoera di dalam bidang kesenian Chususnya seni tari", sebuah tugas akhir Akademi seni tari Indonesia Yogyakarta (sekarang melebur menjadi Institut seni Indonesia jurusan Seni Tari). Penelitian tersebut tidak mengungkap sisi keidupan KRT Jayadipura secara holistik terutama terkait dengan tokoh – tokoh di lingkaran terdekat Jayadipura (Mularsih, 1971). Penelitian ini menjadi *starting point*

untuk mengetahui secara mendalam kehidupan mengenai Jayadipura dalam bidang seni, kehidupan keluarga dan beberapa aspek kehidupan lainnya.

Penelitian mengenai Jayadipura juga pernah dilakukan oleh Indra Fibiona dan Siska Nurazizah Lestari yang berjudul "Mardi Goena, Krida Beksa Wirama, *and* Habiranda: *Skilful Hand of* KRT Jayadipura *in Developing and Preserving the Javanese Culture, 1920s to 1930s*" diterbitkan dalam jurnal Indonesian Historical Studies, volume 1, nomor 2, Desember. 2017. KRT Jayadipura yang dikenal sebagai salah seorang bangsawan elit dan seniman keraton Yogyakarta dengan tangan dinginnya, mencoba mengembalikan dan menyempurnakan seni tradisional Jawa untuk mengembalikan nilai mulia budaya Jawa. Sumbangannya dalam aliran seni tradisional melalui Mardi Goena, Krida Beksa Wirama, dan Harbiranda. Karya RM Jayadipura dinikmati oleh masyarakat lokal maupun internasional (Fibiona, Lestari, 2017). Kipah RM Jayadipura dalam mengenalkan kesenian Jawa menjadi fragmen kehidupan yang penting mengingat beberapa upaya yang dilakukannya membuahkan hasil dengan ketertarikan akademisi eropa untuk mengenal lebih jauh gamelan dan tari Jawa.

Penelitian di atas bisa menjadi *starting point* untuk menggali informasi lebih dalam sehingga menemukan kebaharuan terkait kehidupan KRT Jayadipura. Beberapa data penting terkait sisi kehidupan beliau banyak diungkap pada penelitian tersebut. Namun, sisi kehidupan yang menjelaskan hubungan antara Jayadipura dengan keraton Kasultanan Yogyakarta belum banyak diungkap dari sudut pandang yang berbeda. Kedekatan Jayadipura dengan musikolog dan seniman eropa juga sedikit diulas dalam penelitian tersebut. Melalui penelitian ini kolaborasi Jayadipura dalam ide dan kreativitas pengembangan kesenian tradisional Jawa bisa diungkap lebih komprehensif.

F. Kerangka Pemikiran

Penelitian ini merupakan penelitian dengan mengangkat tema besar sosial-budaya dalam bingkai biografi. Seperti yang kita ketahui bersama, bahwa biografi mendorong eklektisisme metodologis, melampaui batas-batas infra dan interdisipliner, mengingat biografi memuat berbagai aspek dalam kehidupan subjek biografi. Oleh karena itu, penulis biografi harus senantiasa melakukan pendekatan melalui berbagai disiplin ilmu (Berghahn dan Lässig, 2008: 19-20). Dengan demikian, penulisan biografi R.M.Jayadipura lebih banyak melakukan pendekatan dengan disiplin ilmu mengenai kesenian dan

kebudayaan. Pendekatan dengan disiplin ilmu politik sangat sedikit mengingat peranan R.M.Jayadipura bersifat minor dalam bidang politik.

Penulisan biografi menawarkan informasi serta akses yang menarik, unik dan spesifik mengenai sejarah. Biografi juga menggambarkan tentang transformasi yang terjadi di masyarakat melalui individu ataupun kelompok orang. Penulisan biografi seharusnya bisa lebih memahami individu (sebagai subjek biografi) dari penulis sebelumnya, dan memunculkan individu sebagai pembawa karakteristik sosial kelompok yang lebih besar. Terkait dengan hal tersebut, biografi menjanjikan wawasan baru sejarah mentalitas, mendalami studi tentang apa yang manusia telah alami, kemudian bagaimana hal tersebut berproses, diresapi dengan makna, dan dijalani pada waktu-waktu tertentu dan di tempat-tempat tertentu (Berghahn, Lässig, 2008: 19-20). Dalam hal ini sangat jelas, bahwa R.M.Joyodpuro sebagai subjek diekspos perihal hasil pemikiran beliau dan perubahan yang ditimbulkan sehingga membawa karakteristik sosial pada waktu itu, khususnya dalam seni tradisional. Selain itu, sosok R.M.Jayadipura bisa ditampilkan sebagai *role model* aktifis kesenian, meskipun masih terdapat kekurangan dalam dirinya.

Biografi memberikan wawasan tentang konteks dan interkoneksi yang relevan dengan sejarah sehari-hari. Mengenai hal ini, individu seringkali membuat lebih mudah untuk merekonstruksi secara rinci bagaimana bentuk jaringan sosial, ekonomi, budaya, politik, atau etnis saling menguatkan, atau jusru bersimpangan bahkan larut. Selain itu juga merekonstruksi nilai tambah keanggotaan dalam jaringan tertentu serta munculnya batas-batas lingkungan sosial dalam kehidupan sehari-hari (Berghahn dan Lässig, 2008: 19-20).

Idealnya, analisis komparatif tentang kisah hidup individu memungkinkan kita untuk menjelaskan secara tepat tindakan apa yang telah ada untuk individu dan pada kelompok mana. Selain itu, analisis komparatif tentang kisah hidup individu juga dapat menganalisis sejauh mana kepribadian individu mencakup ruang-ruang tersebut atau bahkan melampauinya? Lingkup kebebasan individu, batasan struktural, pola mental, prestasi, ruptur, kontinuitas, serta perilaku yang dianggap sesuai atau menyimpang semuanya dapat diklasifikasi dan dijelaskan dengan tepat apabila tipikal, pola sosialisasi dan asal usul yang tersebar luas, jalur pendidikan dan pekerjaan, jaringan keluarga dan jaringan lainnya, serta struktur mental dan pola nilai yang ada direkonstruksi dengan benar (Berghahn dan Lässig, 2008: 19-20).

Beberapa sejarawan yang menulis biografi mengenal 3 hal penting dalam menghasilkan karya biografi, yaitu *conception* (konsepsi), *conversation* (percakapan), dan *comparison* (perbandingan). *Conception* yang dimaksud yaitu bagaimana penulis biografi memilih subjek untuk dikaji dalam penulisan biografi. Hal ini ditujukan agar tulisan menarik minat pembaca dan pembaca biografi tidak memiliki kecenderungan melewatkan tulisan dengan cepat seolah-olah tidak ada sesuatu yang baru dan menarik dalam tulisan. Oleh karena itu, subjek yang dipilih dalam tulisan biografi harus memiliki makna sejarah yang penting dan subjek tersebut menerangi hal-hal penting serta berpartisipasi dalam beberapa peristiwa dan menjadi pusat perhatian pada periode di mana subjek tersebut hidup. Konsep ini juga menjadi kebutuhan sejarawan penulis biografi sastra/ tokoh seni. Terkait dengan hal tersebut, penulis harus memilih subjek yang memenuhi standar signifikansi estetika dan budaya. Bagi sejarawan yang menulis biografi, harus memenuhi persyaratan terkait kecukupan materi untuk menganalisis kehidupan subyek yang ditulis, bisa berasal dari sumber manuskrip seperti buku harian, surat, dan tulisan penting subjek. Lalu Bagaimana sejarawan-penulis biografi jika menghadapi kekurangan materi subjek yang mereka tulis? Permasalahan tersebut dapat diatasi dengan tiga solusi. Pertama, sejarawan tersebut menyisir koleksi manuskrip orang-orang sezaman dengan subjek biografi untuk mencari bahan dari dan tentang subjek tersebut. Kedua, mereka menyisir catatan publik yang memuat materi tentang subjek tersebut. Ketiga, yaitu terus mencari orang yang masih hidup atau orang yang mengetahui dan ingat tentang subyek tersebut (Cooper, 2004: 80-84).

Terkait dengan hal tersebut, subjek dalam penelitian ini yaitu R.M.Jayadipura telah meninggal tahun 1939. Rentang tahun yang panjang dari tahun 1939 hingga tahun 2018, tentu menyisakan sedikit saksi yang hidup pada zaman KRT Jayadipura. Oleh karena itu, untuk mengungkap lebih dalam sisi kehidupan KRT Jayadipura dilakukan dengan menyisir catatan publik yang memuat materi tentang beliau dan koleksi manuskrip orang-orang sezaman dengan beliau.

Hal penting selain *conception* yaitu *conversation*, dimana semua biografi merupakan bentuk percakapan dengan subjek yang ada dalam penulisan. Penulis biografi harus terlibat dalam percakapan dengan subjek, baik secara langsung maupun tidak langsung. "Percakapan" tersebut salah

satunya dilakukan melalui proses mengolah data untuk mendapatkan inti pokok bahasan, kemudian men-dialog-kan kembali kepada subjek guna memastikan tindakan, motif, dan pemikiran yang subjek hasilkan (Cooper, 2004: 94). Agar dapat men-dialog-kan data –data tentang R.M.Jayadipura tersebut, perlu analisis penjelasan beberapa informan yang memiliki data sejarah lisan terutama terkait sikap, perilaku dan tindakan Jayadipura terkait habitus, sehingga proses dialog akan mendapatkan afirmasi ndakan, motif, dan pemikiran yang subjek hasilkan secara kredibel.

Hal penting selanjutnya dalam biografi yaitu *comparison* (perbandingan), yaitu dengan pertanyaan "bagaimana jika?". Selain itu bisa menggunakan "kontraaktualisme" atau melihat sisi lain dalam kehidupan yang dijalani. Pertanyaan Bagaimana jika dan kontraaktualisme digunakan untuk mengafirmasi apa yang tidak dapat atau belum subjek lakukan, apakah subjek mengakuinya atau tidak? Hal ini ditujukan agar penulisan biografi lebih holistik, tidak hanya menampilkan sisi normatif (Cooper, 2004: 95-100). Terkait dengan hal tersebut, kontraaktualisme dan pertanyaan "bagaimana jika" relevan untuk menganalisis lebih mendalam mengenai apa yang sebenarnya yang dialami R.M.Jayadipura terutama dalam kehidupan di dalam dinding keraton Yogyakarta maupun di luar dinding keraton Yogyakarta. Hal tersebut dapat mengungkap alternatif sisi lain R.M.Jayadipura.

G. Metode

Metode penelitian ini dilakukan melalui beberapa tahapan penelitian, antara lain pemilihan topik, pengumpulan sumber, verifikasi (kritik sumber), interpretasi, serta penulisan (Kuntowijoyo, 1995:89). Penelitian ini juga merupakan kajian sejarah sosial budaya, dengan melihat karakter R.M. Jayadipura dari perspektif sejarah sosial dan kebudayaan. Penelitian yang dilakukan berfokus pada pencarian arsip, dan studi pustaka untuk menggali informasi yang memiliki kaitan langsung maupun tidak langsung dengan objek kajian penelitian. Studi pustaka dilakukan dengan penelusuran sumber primer dan sekunder untuk menggali informasi terkait apa yang telah diperbuat Jayadipura, khususnya mengenai pelestarian kebudayaan Jawa dan dukungan terhadap pergerakan nasional di Yogyakarta. Pengumpulan sumber pustaka dilakukan di beberapa tempat, yakni perpustakaan BPNB Yogyakarta: Perpustakaan Kota Yogyakarta; Perpustakaan Daerah Yogyakarta; Perpustakaan Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, Perpustakaan

Museum Sonobudoyo, Koleksi Javanologi dan Perpustakaan UGM. Selain itu, penelusuran data juga dilakukan di beberapa laman *digital library*, seperti Leiden Colonial Library, KITLV, Rijk Universiteit Groningen, dan Het Nieuwe Instituut. Studi pustaka dilakukan untuk mendapatkan literasi atau sumber-sumber yang berkaitan dengan tema penelitian. Data dokumen dianalisis untuk mengungkap informasi dari dokumen, laporan-laporan resmi.

Penelitian ini menghadapi beberapa tantangan dan hambatan antara lain kesulitan dalam mencari sumber sejarah lisan, dalam hal ini yaitu orang yang pernah hidup sezaman dengan rentang periode kehidupan KRT Jayadipura. Namun demikian, beberapa sumber sejarah lisan telah ditulis dalam karya ilmiah. Cara yang efektif untuk mengungkap lebih dalam informasi mengenai kehidupan R.M.Jayadipura yaitu melalui sejarah lisan (*oral history*), informasi yang diberikan secara turun-temurun. Kritik (triangulasi) data dilakukan dengan membandingkan data yang diperoleh dari sejarah lisan dengan sumber literasi lainnya, terutama foto maupun dokumen yang diterbitkan pada periode 1900an hingga 1930an.

H. Ruang Lingkup

Berdasarkan permasalahan tersebut maka analisis dalam penelitian ini harus dirumuskan melalui ruang lingkup yang representatif. Adapun ruang lingkup temporal dalam penelitian ini adalah tahun 1878 hingga 1939. Tahun 1878 merupakan periode dimana RM Jayadipura dilahirkan dari keluarga Bupati Bantul. Fragmen kehidupan semasa muda mengantarkan RM Jayadipura menjadi seniman terpandang di lingkungan Keraton Yogyakarta. Dinamika dalam kehidupan RM meningkat pesat terutama terkait pelestarian kebudayaan Jawa pada saat peralihan kekuasaan HB VII-HB VIII, karena RM Jayadipura menjadi salah satu seniman yang didapuk sebagai tumpuan dalam tumbuhkembangnya penyebarluasan budaya Jawa dari Keraton Yogyakarta (Majalah *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19, No. 3, 1 September 1939*). Pada tahun-tahun tersebut juga muncul wacana untuk mengembalikan budaya Jawa sebagai budaya yang memiliki nilai tinggi. Adapun tahun 1939 sebagai periode akhir karena tahun tersebut KRT Jayadipura wafat (Majalah *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19, No. 3, 1 September 1939*). Lingkup spasial dalam penelitian ini yaitu wilayah Jawa, khususnya Yogyakarta, mengingat beliau lebih banyak melakukan aktivitas di Yogyakarta.

I. Sistematika Penulisan

Penelitian ini memiliki sistematika penulisan yang dipartisi dalam 6 bab. Sistematika disusun sedemikian rupa untuk memperoleh hasil diagnosis pengetahuan yang tertata (Torrance, Waes dan Galbraith (ed), 2007: 165). Sistematika disusun berdasarkan fase-fase kronologis yang dialami oleh RM Jayadipura. Adapun sistematika dalam penelitian ini dijabarkan sebagai berikut.

Bab I Pendahuluan

Pada bab ini dijelaskan tentang latar belakang pentingnya penelitian ini dilakukan, serta permasalahan yang ingin dianalisis lebih lanjut . Bab ini juga menjelaskan tentang tujuan serta manfaat penelitian, tinjauan pustaka, kerangka pemikiran, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II Masa Muda Sang Maestro, Kehidupan Keluarganya Dan Pendidikan Seni

Bab ini menjelaskan mengenai kehidupan sang maestro (RM Jayadipura) dari lingkungan keluarga sejak lahir (usia dini) hingga beranjak dewasa. Bab ini juga menjelaskan pengaruh lingkungan keluarga pada tumbuh kembang RM Jayadipura. Selain itu, dijelaskan juga tentang proses belajar yang dijalani RM Jayadipura sehingga beliau mampu menghasilkan karya-karya seni tradisional dan menjadi maestro budaya Jawa yang dikenal secara global.

Bab III Pengabdian Sang Maestro Pada Keraton Dan Raja (1900an-1920an)

Bab ini menjelaskan tentang kehidupan RM Jayadipura sebagai abdi dalem di keraton Yogyakarta serta sumbangsihnya selama menjadi abdi dalem, serta kinerja beliau dalam pengembangan kesenian tradisional di luar tembok istana.

Bab IV Jatuh Untuk Bangkit: RM Jayadipura Dan Keberlanjutan Pengembangan Kesenian Jawa (1923-1926)

Bab ini menjelaskan tentang Kejatuhan RM Jayadipura dalam karir sebagai abdi dalem yang menangani kesenian di Keraton Yogyakarta.

Selain itu juga dijelaskan tentang kebangkitan beliau dalam berkesenian di luar Tembok istana Keraton Yogyakarta.

Bab V Kolaborasi Dengan Seniman Dan Ilmuwan Serta Dedikasi Dalam Pengembangan Kesenian Jawa Hingga Akhir Hayat (1920an-1939)

Bab ini menjelaskan tentang kolaborasi dengan rekan rekan RM Jayadipura baik dari dalam negeri (Hindia Belanda waktu itu) dan luar negeri (terutama dari Eropa) dalam mengembangkan seni musik dan seni tari tradisional sebagai bagian dari kebudayaan Jawa. Selain itu, bab ini juga menjabarkan tentang dedikasi RM Jayadipura dalam kesenian tradisional dan kebudayaan jawa menjelang akhir hayatnya.

Bab VI Penutup

Bab ini berisi tentang kesimpulan dan saran atau rekomendasi yang seharusnya dilakukan

BAB II
MASA MUDA SANG MAESTRO, KEHIDUPAN KELUARGANYA DAN PENDIDIKAN SENI

Pada bagian ini dijelaskan mengenai kehidupan sang maestro (RM Jayadipura) dari lingkungan keluarga sejak lahir (usia dini) hingga beranjak dewasa. Lingkungan keluarga menjadi penting dalam biografi mengingat perilaku individu (dalam hal ini RM Jayadipura) dipengaruhi oleh darimana individu itu berasal. Asal mula seseorang dengan lingkup sosialnya sangat penting untuk mendukung biografi, mengingat lingkungan sosial terutama dari lingkup keluarga berpengaruh terhadap pembentukan karakter subjek (pelaku) hingga tumbuh kembang dewasa. Lingkungan sosial terutama keluarga penting untuk mengetahui apakah subjek berasal dari lingkungan masyarakat biasa, atau bangsawan. Hal ini tentunya berpengaruh pada tumbuh kembang RM Jayadipura. Selain itu, apa yang dilakukan saudara-saudaranya memiliki korelasi kuat dalam membentuk karakter. Informasi yang berasal dari lingkungan keluarga tersebut dapat berguna dalam menjelaskan kesuksesan subjek pada akhirnya (Renders, Haan, 2014: 23-50). Selain kehidupan dalam lingkup keluarga, bagian ini juga menjelaskan tentang proses belajar yang dijalani RM Jayadipura sehingga beliau mampu menghasilkan karya-karya seni tradisional dan menjadi maestro budaya Jawa yang dikenal secara global.

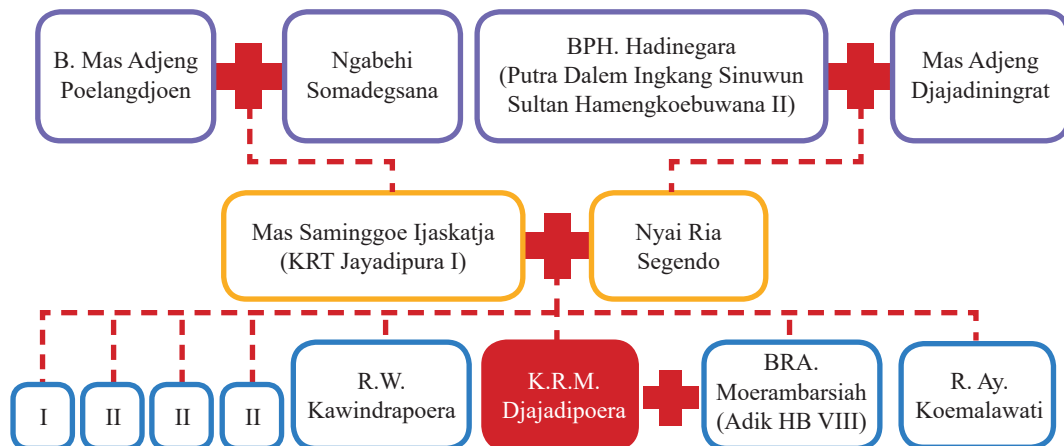
A. Kehidupan Pribadi dan Keluarga RM Jayadipura

KRT Jayadipura merupakan putera kedua dari pasangan Raden Tumenggung (RT) Jayadipura (menjabat sebagai Bupati Bantul) dengan isteri keduanya Nyai Riya Segondo lahir di kota Yogyakarta pada tahun 1878.[1] Ayah RM Jayadipura juga memiliki empat istri siri (*klangenan*), istri pertama tidak diketahui namanya, istri kedua bernama Mas Ajeng Priyogosari, istri ketiga bernama Mas Ajeng Herjaningsih, dan istri keempat berama Mas Ajeng Harjoresmi. Orangtuanya memberi nama Raden Mas (RM) Kobar pada saat beliau muda (Harnoko, dkk., 2014:51). Ayah KRT. Jayadipura merupakan putra dari Ngabehi Resawilaya III, seorang abdi dalem Mantri Pateyan Keraton Kasultanan Yogyakarta. Ngabehi Resawilaya III yang sebelumnya bernama Ngabehi Samadegsana merupakan putra keempat dari Ngabehi

1 Belum ditemukan data lengkap mengenai hari dan bulan lahir RM Jayadipura.

Resawilaya I. Nama Resawilaya II disandang oleh kakak ketiga Resawilaya III. KRT. Jayadipura adalah cucu dari BPH. Hadinegara putera Sri Sultan Hamengku Buwana II. Selain itu dia juga mempunyai dua saudara kandung, yang tertua bernama RW. Kawindradipura dan saudara mudanya adalah R.Ay. Kumalawati. Dengan demikian KRT. Jayadipura masih termasuk keturunan darah dalem dan salah seorang cucu buyut dari penguasa Kasultanan Yogyakarta tersebut (Harnoko, dkk., 2014:53-54). Beliau masuk dalam golongan bangsawan Kraton. Selain itu, R.M. Jayadipura juga merupakan kakak ipar dari Sultan Hamengku Buwono VIII (*The Knickerbocker: The Magazine of the Low Countries*, 1944 Atlantic observer halaman 20).

Gambar 1.1 Diagram Silsilah R.M. Jayadipura

Sumber: Harnoko,2014 52-53

Ketika menjadi Abdi dalem kadipaten, nama kecil RM Jayadipura berubah menjadi Raden Mas Prawironardi. Pengabdian dan dedikasi yang tinggi terhadap keraton mengakselerasi karier RM Jayadipura muda. Beliau kemudian mendapatkan pemberian nama Raden Wedono Prawironadi ketika naik jabatan menjadi Wedono. Setelah diangkat menjadi Bupati Anom namanya berubah menjadi KRT Jayadipura. KRT Jayadipura sendiri memiliki 16 saudara, salah satunya menjadi permaisuri Sri Paduka Sultan Hamengku Buwana VIII dengan nama Kanjeng Ratu Mas. Di antara 16 saudaranya, hanya KRT Jayadipura yang *nunggak semi* (mewarisi nama trah sama dengan orang tuanya). Oleh Sri Sultan Hamengku Buwana VII beliau sangat dikasihi sehingga diangkat menjadi menantu. Selain itu, beliau dekat dengan Hamengku Buwana VIII sehingga menjadi *abdi dalem kinasih*

(Mularsih, 1971:4). Budaya Jawa yang terinternalisasi dalam diri KRT Jayadipura merupakan hasil kontribusi ayahnya sebagai Abdi Dalem. Darah seni yang mengalir di tubuh Jayadipura berasal dari kakeknya yang bernama BPH Hadinegoro, seorang putra dalem Sultan Hamengku Buwana II yang malang melintang dalam bidang kesusastraan (Mularsih, 1971:9) .

Berdasarkan ciri fisiknya, KRT Jayadipura memiliki wajah meruncing, dahi yang tinggi, berkulit sawo matang, mata yang memiliki tatapan tajam serta bentuk hidung yang tegas, serta dagu yang selalu dicukur bersih (*Djawa: tijdschrift van het Java-instituut* (volume 019, issue 003, 1939): 238). KRT Jayadipura juga memiliki rambut panjang dan diikat. Rambut panjang KRT Jayadipura sebagaimana rambut panjang yang dimiliki para pangeran Jawa dan abdi Dalem lainnya merupakan lambang kedewasaan dan sikap kesatria. Namun demikian, sikap berkebalikan ditunjukkan oleh masyarakat yang menaati ajaran Islam. Mereka yang mendekatkan diri dengan ajaran islam maupun para pendakwah lebih memilih untuk memotong rambut. Rambut panjang menandakan ketaatan dan kepatuhan terhadap keraton (Reid, 1992: 95).

Gambar 1.2 Rambut Panjang Abdi Dalem Keraton Yogyakarta

Dari Kiri, Abdi Dalem lelaki Keraton Yogyakarta memiliki rambut panjang yang diikat melingkar (*diungkel*), dan foto RM Jayadipura dengan rambut yang keluar dari Blangkon dan melingkari kuping kanan (menandakan beliau berambut panjang).
Sumber: gambar *de Garebegfeesten te Yogyakarta*, 1931,dan *Javaanse dans in het paleis (Kraton) te Yogyakarta Circa N/A* (Nationaal Museum van Wereldculturen, Belanda)

Pengabdian dan dedikasi terhadap keraton Yogyakarta tidak lepas dari dukungan keluarga terutama ayahnya. RM Jayadipura berperawakan kurus dan tinggi, seperti tinggi ummnya orang amerika atau Eropa[2].[3] RM Jayadipura terlihat anggun (gagah) ketika melangkah, sosoknya tampak berwibawa, dan menarik khususnya bagi wanita.[4] Dalam berbusana, beliau juga lebih memilih untuk berpenampilan sederhana. Busana sehari-hari yang beliau kenakan antara *surjan* (baju lelaki Jawa) dengan perpaduan warna biru dan hitam, dan Blangkon yang terbuat dari bahan-bahan yang tidak begitu mahal. RM Jayadipura juga selalu memakai sarung (*jarik*) bermotif bunga berwarna coklat gelap dengan rapi. Melambangkan kemakmuran dan kesahajaan orang Yogyakarta (*Djawa: tijdschrift van het Java-instituut* (volume 019, issue 003, 1939): 238).

RM Jayadipura merupakan sosok yang dikenal dengan kesahajaan dan kesederhanaannya. Meskipun demikian, di balik kesederhanaannya selalu tampil anggun dan berwibawa. Kesederhanaan Jayadipura yang dibalut dengan sikap ramah serta berwibawa dan murah ilmu membuat banyak orang kagum padanya (*Djawa: tijdschrift van het Java-instituut* (volume 019, issue 003, 1939): 238). Cara beliau berbicara serta memperlakukan orang lain, mencirikan seorang bangsawan yang rendah hati. Selain itu, sikapnya menunjukkan karakter serta kecerdasan yang baik (Telling, 1934).

---

2 Tinggi rata-rata orang –orang eropa waktu itu sekitar 175-185 cm

3 Dalam wawancara Elisabeth Telling menyatakan bahwa RM Jayadipura memiliki tinggi standar orang eropa (Telling, 1934)

4 Hal ini sebagai mana dijelaskan oleh Elisabeth Telling bahwa baginya RM Jayadipura anggun dan menarik ketika berjalan menuju Pendapa Jayadipuran. (Telling, 1934)

Gambar 1.3 Lukisan Pastel "RM Jayadipura" Elisabeth Telling

Lukisan karya Elisabeth Telling , saat beliau berkunjung ke Dalem Jayadipuran dan mewawancarai KRT Jayadipura, sumber: Telling, 1934

Citra masyarakat Jawa selalu menjadi tuan rumah yang ramah dan baik. Begitu juga yang tercermin dari sikap RM Jayadipura. Beberapa orang menganggap RM Jayadipura lebih ramah dibandingkan seniman lain yang mereka jumpai. RM Jayadipura juga memiliki kecerdasan yang menonjol dalam bidang seni. Selain ramah, KRT Jayadipura dikenal energik, cepat tanggap. Kediaman beliau yang elegan mencirikan kesempurnaan hidup

penari (seniman) yang sukses di masa muda. Seluruh kepribadiannya mencerminkan tentang sensitivitas seniman yang lebih dari seniman lainnya. KRT menguasai manajemen yang memadukan kekuatan kreatif dan emosional yang kuat, sehingga menjadikannya sebagai sosok yang inovatif dan multi talenta (*Djawa: tijdschrift van het Java-instituut* (volume 019, issue 003, 1939): 238).

Gambar 1.4 Potret RM Jayadipura di Kediamannya

Figur Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura dan foto Jayadipura di halaman rumahnya/ Dalem Jayadipuran (Sekarang BPNB DIY)
Sumber: *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19, Number 3*, 1 September 1939 dan Koleksi Tropen Museum.

RM Jayadipura diperkirakan menikah dengan adik dari Sultan Hamengku Buwana VIII (Nyi Murambarsinah) pada usia lebih kurang 25 tahun (*Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde van Nederlandsch-Indië,* 1904). Pernikahan RM Jayadipura dengan salah satu putri Sultan HB VII tersebut dikaruniai seorang anak. Namun demikian, anak RM Jayadipura meninggal pada usia belia (bayi) (Sri Mularsih, 1971: 4-15). Selain dengan Nyi Murambarsinah, RM Jayadipura juga menikah lagi dengan wanita yang dijodohkan kepadanya yang juga masih kerabat Sultan HB VIII. Namun demikian, beliau tidak memiliki keturunan dari hasil pernikahannya yang kedua.[5] Orang tua yang

---

[5] Wawancara RM Sudarsono, 16 Mei 2017

berusia muda apabila kehilangan anak karena kematian bayi secara mendadak berpotensi memiliki kecemasan tinggi (*infant death syndrome*). Selain itu, juga memiliki pandangan yang cenderung negatif terhadap dunia, serta memiliki kecenderungan untuk melakukan kesalahan yang berujung pada pengalaman hidup yang berantakan (Kail, Cavanaugh, 2016: 449). Rekan-rekan disekitar RM Jayadipura beranggapan bahwa beliau mengalami *Death Infant syndrome* akibat kematian anak bayinya. Sosok anak dalam keluarga Jawa dianggap sebagai bagian dari mikrokosmos kehidupan dan bahwa ketika dewasa, anak tersebut merupakan harapan untuk meneruskan kehidupan orang tua (Mulder, 1985: 35-48).

Kehilangan anak semata wayang merupakan pukulan berat bagi RM Jayadipura, mengingat tidak ada memori kolektif yang dapat ditelusuri terkait generasi penerus yang melanjutkan dedikasinya khususnya dalam pelestarian seni tradisional sebagai bagian budaya Jawa. Tidak diketahui secara rinci mengenai kehidupan RM Jayadipura dengan sang Istri (Nyi Murambarsinah).Hanya dijelaskan bahwa kehidupan RM Jayadipura dijalani dengan kesendirian setelah peristiwa pencopotan jabatan Abdi dalem wedana Kriya tahun 1923, dimana beliau harus berjuang tanpa dukungan penuh dari sang istri (Telling, 1934). Selain dengan Nyi Murambarsinah, RM Jayadipura juga menikah lagi dengan wanita yang direkomendasikan sebagai jodoh oleh Sri Sultan Hamengku Buwana VIII (*triman*). [6] Meski menikah untuk kedua kalinya, RM Jayadipura tidak mendapatkan keturunan. [7] Tidak diketahui secara pasti berapa kali RM Jayadipura menikah. Kehidupan keluarga RM Jayadipura jauh dari pergunjingan orang-orang karena beliau lebih banyak memiliki prestasi bidang kesenian tradisional.[8]

B. Menempuh Pendidikan Seni, Dorongan Keluarga

RM Jayadipura mengenyam pendidikan seni, baik secara formal (melalui sanggar seni di dalam Keraton) maupun informal, dengan metode *siting in on class.*[9]Kelas-kelas seni dengan lingkungan tebuka di dalam Keraton

---

6 *Triman* merupakan wanita selir raja yang diceraikan dan diserahkan pada kerabat yang dekat dengannya, dengan kata lain, wanita *triman* merupakan janda dari Raja.

7 Wawancara RM Sudarsono , 15 Mei 2018

8 Wawancara RM sudarsono, 15 Mei 2018

9 *siting in on class* yang dimaksud yaitu lingkungan pendidikan yang terbuka, di mana

memungkinkan RM Jayadipura leluasa untuk belajar dan menyimak apa yang diajarkan guru seni kepada siswa di kelas tersebut. RM Jayadipura bersungguh sungguh dalam belajar di beberapa kelas, meskipun tidak mendapatkan kesempatan untuk mengikuti ujian. Beberapa keahlian dalam bidang kesenian diperoleh secara semi otodidak. Berkat dorongan dari orang tuanya, RM Jayadipura mau belajar tari pada raden Ria Kartaatmaja, salah seorang Abdi Dalem Keraton kasultanan Yogyakarta. RM Jayadipura mempelajari Tari sejak usia sekitar 10 tahun.(Mularsih, 1971: 5)

Materi seni tari dari dalam tembok istana kasultanan Yogyakarta yang populer yaitu tari yang menggambarkan cerita Ramayana yang disusun ulang oleh Pangeran Adipati Danurejo VII (Perpatih Salem atau Perdana Menteri Keraton Yogyakarta) pada tahun 1890. Tari tersebut merupakan variasi lain dari wayang wong (Surjodiningrat, 1971:27). Pada dasarnya, terdapat dua opera tari yang populer di Yogyakarta, yaitu Langendriya dan Langen Mandra Wanara. Langen Mandra Wanara diciptakan oleh Pangeran Danuredja, seorang pejabat kesultanan Yogyakarta pada tahun 1890 (Soedarsono, 1974:41). Kedua tari tersebut merupakan sebuah hiburan istana yang menggabungkan gaya busana dengan gerak tari yang indah di Jawa (Chazel dalam Fauser, 2005). Tentunya tari periode 1890an tersebut menjadi bagian dari kurikulum keraton yang diajarkan kepada peserta didik, tidak terkecuali RM Jayadipura.

Koentjaraningrat pernah menjelaskan bahwa seni tari keraton tetap hidup berkat adanya rombongan-rombongan *ringgit tiyang* profesional serta perkumpulan-perkumpulan dan pembelajaran melalui sekolah-sekolah non-profesional. Perkumpulan serta sekolah nonprofesional tersebut baru bermunculan pada akhir kepemimpinan HB VII (Koentjaraningrat, 1984: 308). Metode pengajaran tari yang dipakai di dalam keraton terutama di akhir abad XIX menggunakan metode tradisional. Metode tersebut sebenarnya tidak signifikan terutama untuk mempelajari tari dalam waktu yang singkat. Selain itu pendidikan tari yang terdapat di keraton sifatnya masih apresiatif hanya untuk kalangan terbatas. Materi yang diajarkan juga terbatas hanya tari-tarian tertentu (Hidayat, 1987:70). RM Jayadipura sangat beruntung mendapatkan pendidikan tari yang hanya bisa diperoleh kalangan terbatas. RM Jayadipura

---

siswa bisa bergerak sesuka mereka dari satu area aktivitas atau kelompok menuju ke aktivitas atau kelompok yang lain. Kegiatan dan area kelompok secara langsung ataupun tidak langsung dapat mengakomodasi minat siswa. Namun demikian, siswa tidak mendapat kesempatan untuk mengikuti ujian (Martinez-Pons, 2001:128).

muda tidak pernah merasa puas dengan ilmu yang didapat. Oleh karena itu, rasa keingintahuannya tentang budaya Jawa dapat tersalurkan dengan belajar di berbagai kesempatan.

Mazhab tari klasik di wilayah Jawa bagian Tengah didominasi oleh dua aliran, yaitu gaya Yogyakarta dan Surakarta. Bagi masyarakat awam, perbedaan kedua gaya tersebut tidak akan terlihat jelas. Perbedaan tari gaya Yogyakarta dan Surakarta ditandai oleh gerakan dinamis dan keleluasaan dalam bergerak. Stereotip identitas gaya seni tari di Yogyakarta yang cenderung maskulin, dan berbeda dengan Surakarta yang cenderung feminin (lebih halus dan rumit) (Hatley 1993 dalam Dahles. 2013: 58-59). Tari gaya Yogyakarta dan Surakarta juga dapat dibedakan dari koordinasi gerakan tangan dan leher, dan pola mengitari lantai. Baik tari gaya Yogyakarta maupun Surakarta memiliki tiga spektrum gerakan, antara lain gaya putri (gaya wanita), alusan (gaya pria halus), dan gagahan (gaya pria yang kuat). Gaya putri memiliki ciri pada gerak kaki yang tetap berdekatan, dan lengannya diangkat membentuk sudut tidak lebih dari empat puluh lima derajat. Tatapan penari cenderung ke bawah, dengan fokus internal yang kuat. Pada gaya alusan, lengan dan kaki menciptakan garis diagonal yang membentang dari tubuh, sementara pada gaya gagahan, posisi lengan meluas lurus keluar dari bahu, dan kaki penari terangkat ke samping membentuk sudut sembilan puluh derajat. Ketiga gaya tersebut juga ditandai dengan gerakan pergelangan tangan yang disebut *ukel*. Pada gaya putri dan alusan, gerak *ukel* dapat dilihat dari pergelangan tangan meluncur ke atas dan ke bawah secara lembut mengikuti rangkaian pola tertetu, dengan jari-jarinya menguncup. Pada gaya *gagahan* memiliki gerakan yang hampir sama, namun lebih cepat. Gaya gagahan selalu menggunakan gerakan sentakan pergelangan tangan dan tangan yang kencang ketika kembali ke posisi semula (Burton, 2009:44). Pembelajaran intensif yang dilakukan oleh RM Jayadipura membuatnya menguasai beberapa gaya tari alusan dan gagahan. Penguasaan gerak tersebut salah satunya merupakan hasil bimbingan Ria Kartaatmaja sebagai guru tarinya.

Seni tari terutama *wayang wong* di lingkungan Keraton Kasultanan Yogyakarta sebelum abad XX memiliki keunikan di mana tokoh putri dalam pewayangan biasanya dilakukan oleh penari laki-laki (Dewan Kesenian Provinsi DIY, 1981:108). Hal tersebut menguntungkan bagi RM Jayadipura untuk mempelajari gaya tari *alusan*. Pembelajaran 2 karakter gaya tari antara

alusan dan gagahan mengantarkan RM Jayadipura menguasai prinsip Hasta Sawanda. *Hasta Sawanda* sendiri berasal dari kata *hasta* (tangan) dan *sawanda* (delapan) yang berarti delapan prinsip dasar tentang tari Jawa (Suharto et. al., 1999:19). *Hasta Sawanda* menjadi standar baku atau ukuran yang diimplementasikan dan ditaati dalam melakukan setiap gerak tari. Adapun standarisasi dalam tari sesuai *Hasta Sawanda* antara lain badan tegak, *dhadha ndegeg*, *pundhak leleh*, kaki *mendhak*, leher lurus. Telapak kaki *malang*, jari kaki *nylekenthing*[10], dan pandangan *jatmika*. Adapun yang dimaksud dengan prinsip dasar dalam *hasta sawanda* antara lain *pacak*, yaitu suatu ukuran atau batas-batas kualitas gerak tertentu sesuai dengan karakter dan sifat yang dilambangkan dalam tari. Prinsip dasar yang kedua yaitu *pancat*, dalam hal ini gerak tari menyangkut sepak terjang atau peralihan dari gerak yang lain menurut ukuran yang sudah ditentukan secara normatif. Prinsip selanjutnya yaitu *ulat*, berkaitan dengan sikap dan pandangan mata (Nugroho, 1992).

Prinsip berikutnya dalam *Hasta Sawanda* yaitu *lulut,* yang merupakan sifat dari gerak tari, rangkaian gerak tari selalu mengalir mengikuti irama atau dalam istilah *mbanyu mili*. Seperti pada umumnya, penari dalam melakukan setiap gerak selalu berkelanjutan dan menjaga agar gerak tersebut tidak terputus atau berhenti. Hal ini dapat terwujud jika cara melakukannya (pola kesinambungan motif-motif gerak melalui sendi) senantiasa tampak sempurna. Prinsip selanjutnya yaitu *pancat*, merupakan pola kesinambungan motif gerak di dalam suatu bentuk tari. Prinsip ini diperlukan mengingat dalam tari Jawa terdapat gerak penghubung yang selaras antara motif gerak tari yang satu dengan motif gerak tari berikutnya. Gerak penghubung selaras tersebut yang merangkai sebuah perpindahan motif sehingga indah dan anggun. Prinsip lainnya yaitu *wiled,* merupakan gaya individual dari penari yang ditetapkan dalam melakukan gerak tari. *Wiled* merupakan pathokan yang tidak baku, tergantung bentuk tubuh penari. Namun demikian, sang penari disebut memenuhi kriteria *wiled* apabila dalam membawakan tari bisa menutupi kelemahan pada bentuk tubuh penari, sehingga dalam melakukan setiap gerak tari tetap *resik* (presisi namun indah).

Prinsip yang tidak kalah penting dalam *hasta sawanda* selanjutnya yaitu *luwes*, merupakan sifat yang tampak selaras dan harmonis dimiliki penari dalam melakukan dan menghayati suatu tari. Keluwesan dalam

10 Terangkat menyerupai bulu mata lentik

membawakan tari diperoleh dari gabungan antara kemampuan penari sesuai dengan pengalamannya. Sifat luwes sangat dibutuhkan dalam tari tradisional Jawa dengan ritme dinamis, mengingat keluwesan akan menentukan keindahan dari koreografi tari yang dibawakan (Nugroho, 1992). Tentu bisa dipastikan, RM Jayadipura membawakan tari dengan luwes dan indah karena banyaknya pengalaman yang diadapatkan dari pembelajaran tari saat berusia muda.

Prinsip lainnya dalam *hasta sawanda* yakni Ulat, merupakan cara penari mengekspresikan muka (*mimic*). Penari memiliki kemampuan untuk menyesuaikan karakter tari yang dibawakan. Ketika Jayadipura dinyatakan menguasai Hasta Sawanda, sudah barang tentu beliau juga bisa memainkan ekspresi muka sesuai dengan karakter tari yang dibawakan, terutama tari *gagahan* dan *alusan*. Selain Ulat, prinsip lainnya yaitu Irama. Irama yang dimaksud adalah penari mampu menyesuaikan gerak dengan ketukan-ketukan tertentu yang mengatur kecepatan dan tekanan dari suatu gerak tari. Terkadang motif gerak tari harus dilakukan dengan sedikit membelakangi pukulan atau balungan pada akhir gatra dari suatu gendhing pengiringnya. Motif gerak tari juga ada yang dilakukan dengan sedikit mendahului balungan pada akhir gatra dari gendhing pengiringnya. Ada pula motif gerak tari senantiasa harus dilakukan tepat *balungan* pada akhir *gatra* dari *gending* pengiringnya (Nugroho, 1992).

Prinsip ke delapan yaitu *gendhing*, dalam hal ini seorang penari senantiasa harus mengerti tentang karakter musik yang dibawakan serta mengerti pula jatuhnya pemangku irama dalam suatu bentuk *gending* tertentu (Nugroho, 1992). Prinsip ini tentunya sangat dikuasai RM Jayadipura mengingat beliau piawai dalam aransemen instrumen gamelan. Penguasaan *hasta sawanda* oleh RM Jayadipura membantu beliau menjadi koreografer serta penata kostum yang baik pada waktu itu, mengingat dengan menguasai prinsip *hasta sawanda*, beliau sebagai desainer bisa mengkonfigurasi kostum sedemikian rupa sehingga nyaman, fleksibel dan bebas dalam melakukan gerak. Karena penguasaan Hasta Sawanda inilah beliau terlihat gagah dan berwibawa dalam gerak langkah kakinya.[11]

---

11 Sebagaimana yang diceritakan Elisabeth telling dalam wawancaranya dengan RM Jayadipura.

Selain memiliki keahlian dalam seni tari dan seni karawitan, RM Jayadipura juga belajar seni ukir dan seni sungging. RM Jayadipura mempelajari seni ukir dan seni sungging sejak usia remaja. Keahlian dalam seni ukir seni sungging dan karawitan serta seni pedalangan diperoleh dengan melihat latihan dan kerja para pematung serta pembuat wayang di dalam Keraton. Observasi terhadap para pekerja seni ukir yang beliau lakukan kemudian dipraktikkan secara otodidak. Kemampuan dalam seni sungginng kemudian diperluas dengan belajar melukis. Keahlian seni ukirnya juga diperluas dengan belajar membuat patung. Wawasan akan seni ukir dan seni lukis semakin bertambah ketika Walter Spies dipercaya sultan sebagai pemimpin orchestra modern di keraton dan tinggal di kediaman RM Jayadipura. Dengan demikian, RM Jayadipura dapat belajar kepada Walter Spies tentang seni lukis dan seni patung /ukir gaya eropa (Mularsih, 1971: 9) . RM Jayadipura juga belajar tentang notasi seni musik modern pada Walterspies dan Linda Bandara. Interaksi RM Jayadipura dengan musikolog dan etno musikolog tentunya tidak mungkin berjalan lancar tanpa dukungan kemampuan RM Jayadipura dalam berbahasa Belanda. Pembelajaran bahasa belanda secara intensif dilakukan ketika walterspies menjalani hari hari sebagai Komposer musik keraton dan tinggal di kediaman Jayadipura. Kefasihan RM Jayadipura dalam berbicara bahasa Belanda diungkap Elisabeth Telling, dan beliau menyatakan bahwa proses belajar bahasa Belanda dibantu oleh teman teman dari eropa (Telling, 1934). Proses *brainstorming* yang diakukan Jayadipura dengan teman teman yang berasal dari eropa tersebut menambah pengalaman serta memperluas wawasan beliau tentang kesenian modern di belahan dunia lain, sekaligus mengakselerasi pemikiran beliau tentang seni.

C. Akselerasi Pemikiran Bidang Kesenian RM Jayadipura di sekitar Usia 40 (Tahun 1910an)

Usia 40 tahun bagi sebagian orang merupakan waktu yang sangat menentukan, mengingat pada usia tersebut pengalaman berkarier sudah matang. Selain itu, rintisan profesi selama ini sudah membuahkan hasil. Namun demikian, terdapat satu hal yang ditekankan pada pencapaian di usia 40 tahun, yaitu banyak orang yang (dituntut) mendapatkan kematangan berfikir. sebagian masyarakat percaya bahwa "*life begins at* 40" atau hidup dimulai ketika

menginjak usia 40 tahun. Pernyataan ini bisa memiliki makna bahwa orang tersebut sebelum menginjak usia 40 akan berjuang sekeras mungkin, sehingga pada usia 40 telah mencapai kematangan dalam berbagai aspek kehidupan, seperti fisik, mental, spiritual, dan sebagainya. Kematangan di usia 40 inilah yang membuat seseorang seperti menemukan sebuah kehidupan baru dan bisa menikmatinya (Sasmita, 2003:43-44). Hal ini juga terjadi pada fase kehidupan yang dialami RM Jayadipura. Di usianya menjelang 40 tahun banyak karya dan pemikiran tentang kesenian Jawa yang dihasilkan. Pemikiran pemikiran beliau mengenai seni semakin matang, sehingga ide beliau terkait kesenian tradisional Jawa, khususnya seni tari dan musik banyak digunakan sebagai referensi dalam bidang etnomusikologi Jawa.

RM Jayadipura menginjak usia 40 tahun bertepatan dengan didirikannya sebuah lembaga kursus tari yang dikenal dengan Krida Beksa Wirama. Pada pendirian lembaga kursus tersebut, RM Jayadipura banyak berperan membantu pangeran Tejakusuma (Putra Sultan HB VII). Pada mulanya pusat seni tari gaya Yogyakarta hanya terdapat di dalam tembok Istana kasultanan Yogyakarta. Otoritas pembelajaran serta pemimpin sanggar hanya boleh dipegang oleh keluarga raja dan para a*bdi dalem*. Eksklusivitas tari ini jika dibiarkan secara terus-menerus berakibat pada kurangnya regenerasi. Hal ini kemudian menggugah keprihatinan Suryadiningrat dan rekan-rekan seniman (termasuk RM Jayadipura dan GPH Tejakusuma) untuk mengajarkan kesenian di luar tembok istana (Dewan Kesenian Provinsi DIY, 1981:221). Suryadiningrat kemudian menemui Sri Paduka Sultan Hamengku Buwana VII untuk mohon izin mengajarkan seni-tari di kalangan masyarakat di luar tembok Keraton Yogyakarta. Atas dasar hal tersebut, sebuah perkumpulan seni tari didirikan pada tanggal 17 Agustus 1918 dengan nama Krida Beksa Wirama. Pada waktu itu, KBW (Krida Beksa Wirama) fokus pada penyebarluasan materi tari Bedaya dan Srimpi, yang dilestarikan dalam Istana. Tari tersebut sebenarnya dilarang disebarluaskan (menjadi konsumsi publik), namun Krida Beksa Wirama berusaha untuk mengikis batasan larangan sehingga tarian tersebut dapat dinikmati dan dipelajari oleh masyarakat. Pada perkembangannya, usaha mengenalkan budaya keraton Yogyakarta yang dirintis oleh Tejakusuma, Suryodiningrat, Jayadipura, dan tokoh lainnya melalui Krida Beksa Wirama kemudian menginspirasi masyarakat Yogyakarta lainnya khususnya para seniman dalam mendirikan lembaga pendidikan yang serupa (Kutoyo, 1988:84-85).

Dorongan para seniman dalam mendirikan perkumpulan seni tari Krida Beksa Wirama, yaitu sedikitnya orang-orang (terutama bangsawan) yang berminat memberi pelajaran seni tari sejak berakhirnya Perang Dunia I, tepatnya tahun 1918. Pemuda Jong Java menginginkan masyarakat mendapatkan pelajaran seni tari dan gamelan. Oleh karena itu, Jong Java mengirimkan utusannya yang terdiri dari dua pemuda, antara lain R. Wiwoho dan R.M. Notosutarso. Atas desakan tersebut, akhirnya berdirilah KBW dengan susunan Pengurus antara lain B.P.H. Suryadiningrat sebagai Ketua, G.P.H. Tejakusuma sebagai Pemimpin pelajaran tari, K.R.T. Wiroguno sebagai Pemimpin pelajaran gamelan. Tokoh lainnya yaitu K.R.T. Jayadipura sebagai Pemimpin Kapujanggan. R.W. Suryamurcita (K.R.T. Wiranegara) sebagai Sekretaris. Adapun K.R.T. Puspadiningrat sebagai Bendahara, R.T. Atmowiyoga, R.W. Puspodirjo, R.W. Sastrasuprapta, dan R.L. Jayapragola Sebagai Komisaris (Kutoyo, 1988: 85). Krida Beksa Wirama (KBW) juga menyediakan silabus pembelajaran tari secara lengkap untuk Taman Siswa, terdiri dari dari Sari Tunggal, Sari Kembar, Sari Mawur, Srimpi, Golek, untuk anak perempuan, sedangkan untuk anak laki-laki yaitu tari Tayungan, Sari Martaya, Enjer I dan II dan Klana (Melalatoa, 1995).

Kegiatan belajar mengajar Krida Beksa Wirama berada di beberapa tempat, namun kegiatan belajar mengajar yang utama berada di dalem Tejakusuman[12]. Murid-murid seni tari tari baik tari untuk anak putri maupun tari untuk putra. Kegiatan belajar mengajar Krida beksa Wirama juga dilakukan di Joyodipuran.[13] Pengelola Krida Beksa Wirama tidak menentukan kriteria khusus bagi masyarakat yang ingin belajar tari. Siapa saja yang berminat mempelajari tari diperkenankan belajar di KBW, bahkan ada yang berasal dari luar negeri. Selain itu, KBW juga mengajarkan tari topeng kepada beberapa dalang. Murid-murid KBW juga beberapa di antaranya berasal dari keluarga Paku Alaman dan Mangkunegaran (Kutoyo, 1988: 85).

---

12 Kediaman GPH Tejakusumo

13 Kediaman RM Jayadipura

Gambar 1.5 Foto Tejakusuma dengan Helen Tiekman

GPH Tejakusuma dan salah satu muridnyaya yang berasal
dari luar negeri (Helen Tiekman) tahun 1930
Sumber: Dokumen Krida Beksa Wirama (2016)

Kesuksesan KBW dalam mengembangkan pembelajaran tari untuk masyarakat tidak lepas dari GPH Tejakusuma, RM Jayadipura dan seniman lainnya. Namun demikian, di balik kesuksesan tersebut, RM Jayadipura dan rekan seniman lainnya berusaha keras agar KBW dapat mendapatkan tempat di hati masyarakat. Pada awal pendirian, KBW mengalami kesulitan dalam mencari murid-murid. Namun demikian, RM Jayadipura dan rekan-rekan seniman lainnya membuat strategi dengan menggandeng organisasi masyarakat, salah satunya Jong Java. KBW dan Jong Java menjalin kerjasama dalam pendidikan seni tari ini dengan cara KBW menyediakan guru-guru

dan Jong Java menyiapkan muridnya dan sekolah-sekolah lanjutan. Materi eksklusif yang diajarkan dalam KBW (seni tari wayang orang dan tari Bedaya Srimpi) membuat KBW diminati masyarakat. Usaha KBW ini mendapat restu dari Sri Sultan Hamengku Buwana VIII, sehingga berkembang pesat (Kutoyo, 1988: 84-85).

Pada perkembangannya, Krida Beksa Wirama membuka cabang di Jakarta, dan di Malang, Jawa Timur. Lembaga yang mengajarkan kesenian tradisional tersebut digunakan Sultan Hamengku Buwana VIII untuk menyebarluaskan kesenian khas keraton Yogyakarta yang kemudian berpadu dengan Nasionalisme Indonesia. Hampir semua guru tari Keraton Yogyakarta terlibat dalam pengelolaan Kridha Beksa Wirama dan memegang posisi kunci. Selain KRT Jayadipura, tokoh kunci dalam Krida Beksa Wirama antara lain Pangeran Suryodiningrat, Pangeran Tedjokusumo, KRT Wiroguno, dan pangeran lainnya. Pangeran Tedjo Koesoemo menjadi Komisaris, sedangkan RE. Atmosoeprato, bertindak sebagai wakil di dewan asosiasi tari Krida Beksa Wirama. Pembentukan Krida Beksa Wirama juga disertai dengan pengesahan anggaran dasar lembaga tersebut. Beberapa karya seni tari yang menjadi kurikulum pengajaran dalam krida Beksa Wirama antara lain Tarian yang mengisahkan pertempuran antara Wara Srikandi dan Resi Bisma, bagian dari kisah Baratayuda (epik perang besar Mahabharata). Tari golek yang pada waktu itu merupakan jenis tari populer, dibawakan dengan menggunakan topeng kayu atau boneka, serta tari lainnya. Salah satu karya seni tersebut merupakan hasil karya koreografi KRT Jayadipura (*Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19,* No. 3, 1 September 1939). Tidak butuh waktu lama bagi lembaga ini untuk merekrut banyak anggota. Dalam beberapa bulan, puluhan orang bergabung sebagai anggota untuk belajar budaya Jawa. Membludaknya anggota disebabkan karena kedekatan para tokoh Krida Beksa Wirama dengan masyarakat (*De Dalang Cursus* dalam surat kabar *De Sumatra Post*, 10 Agustus 1925).

Meningkatnya peminat dari masyarakat secara umum yang ingin belajar seni tari menyebabkan pembelajaran tari KBW dipusatkan di Tejakusuman. Sebelum berpindah ke Tejakusuman, RM Jayadipura mengajar murid-murid KBW setiap sore, selepas pulang kerja di Tepas Krida mardawa. [14] RM Jayadipura yang ahli dalam *kapujanggan* di struktur KBW, menuntut beliau

14 Wawancara KPH Pujoningrat (Romo Dinusatomo), tanggal 12 dan 13 Mei 2018

mendalami sastra Jawa, sehingga beliau bisa mentransformasikan cerita cerita yang ada dalam karya sastra jawa dalam seni pertunjukkan khususnya seni tari. [15] kemampuan RM Jayadipura dalam mentransmisiskan karya sastra ke dalam bentuk seni tari bersama GPH Tejakusuma menyebabkan KBW dapat berkembang pesat.

15 Wawancara Soedarsono, tanggal 16 Mei 2018

BAB III
PENGABDIAN SANG MAESTRO PADA KERATON DAN RAJA BESERTA KARYANYA (1900AN-1920AN)

Fragmen kehidupan RM Jayadipura yang tidak kalah penting setelah kehidupan dalam lingkup keluarga yaitu kehidupan RM Jayadipura ketika mengabdi pada Keraton Kasultanan Yogyakarta. Sebagian besar kehidupan RM Jayadipura dihabiskan untuk mengabdi kepada Sultan, baik Hamengku Buwana VII hingga Hamengku Buwana VIII. Proses pengabidan tersebut menjadikan RM Jayadipura dianggap sebagai abdi dalem yang dekat dengan kedua Sultan tersebut. Bab ini menjelaskan tentang kehidupan RM Jayadipura sebagai abdi dalem di keraton Yogyakarta serta sumbangsihnya selama menjadi abdi dalem.

A. RM Jayadipura dalam Kehidupan dunia Keraton Yogyakarta

KRT Jayadipura menjadi seorang abdi dalem Keraton Yogyakarta yang memiliki wawasan luas. Beliau memiliki nama lain, yaitu RM. Prawiranadi. Nama tersebut digunakan saat menjadi *abdi dalem* Kadipaten. Berkat kedisiplinan, kecerdasan, kecakapan, ketrampilannya dan keikhlasan hati untuk mengabdi kepada raja, kedudukan RM. Prawiranadi naik menjadi Wedana sehingga namanya menjadi Raden Wedana (RW) Prawiranadi. Ekskalasi kariernya terbilangsangat baik hingga menjadi Bupati Anom dan dianugerahi gelar baru dengan nama Kanjeng Raden Tumenggung (KRT) Jayadipura. KRTJayadipura juga termasuk salah seorang *abdi dalem kinasih* sehingga diangkat menjadi menantu Sultan (Harnoko: 2014:53-54). Jabatan Bupati Anom yang diberikan pada KRT Jayadipura juga merupakan akibat dari pernikahan beliau dengan keluarga Sultan (Mantu Dalem).[1]Karena kebaikan beliau, pada tahun 1917 tanah dan Dalem Dipawinatan (sekarang Dalem Jayadipuran) dihibahkan Raja Kasultanan Yogyakarta (HB VIII) kepada beliau. Semula kediaman tersebut merupakan tempat tinggal Raden Tumenggung Dipowinata II yang juga menggantikan R.T. Dipawinata I dengan status "*hak anggaduh tanah*". Namun setelah tanah dan bangunan dikembalikan ke Kraton, oleh Sri Sultan diberikan kepada Jayadipura

1 Wawancara dengan KPH Pujoningrat (Romo Dinusatomo), tanggal 13 Mei 2018

(Harnoko, 2014: 53-54).Status tanah yang diberikan kepada RM Jayadipura juga merupakan tanah *gaduhan* (pinjaman), yang sewaktu-waktu bisa dicabut oleh Sultan (Tim nventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional, 1990: 17). Pemberian pinjaman tanah kediaman beserta bangunan kepada RM Jayadipura sebagai *abdi dalem kinasih* tentunya menjadi hak prerogatif Sultan HB VIII.

Pada dasarnya, Keraton kasultanan Yogyakarta memiliki sebuah organisasi yang dinamakan Parentah Hageng yang memiliki tugas antara lain sebagai pusat kendali operasi Keraton Yogyakarta Hadiningrat.Selain itu, mengurusi Abdi Dalem Keprajan dan Punokawan dari proses magang, naik pangkat, pindah jabatan, pemberhentian, dan urusan lainnya (Tim Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional, 1990: 17). *Abdi dalem* dalam Keraton Kasultanan Yogyakarta di bawah pengurusan *Parentah Hageng*pada kepemimpinan HB VIII hanya terdiri dari abdi dalem Punakawan. *abdi dalem Punakawan*, merupakan abdi dalem yang bertugasdi keraton. *Abdi dalem Punakawan* pun dibagi dua, yaitu bertugas di Tepas (kantor keraton) tiap jam kerja atau bertugas harian. Serta *Caos*, yaitu abdi dalem yang tidak diwajibkan tiap hari masuk.Kedua abdi dalem tersebut memiliki kewajiban sama ketika melakukan sowan bekti, seperti ketika *sungkeman* pada Hari Raya Idul Fitri (*Ngabekten*), serta upacara tradisional keraton. Sebelum diangkat menjadi abdi dalem, calon abdi dalem tersebut harus melakukan magang selama dua tahun. Setelah itu, baru diangkat dengan menyandang pangkat terendah, yaitu *Jajar,* kemudian meningkat menjadi *Bekel Anom*, *Bekel Sepuh, Lurah, Penewu, Wedana, Riyo Bupati, Bupati Anom, Bupati Sepuh,* dan *Bupati Kliwon*.Berdasarkan struktur pemerintahan keraton, semua disebut *abdi dalem*, tidak terkecuali adik, anak, menantu, dan permaisuri (Rudiana, 2016). KRT Jayadipura merupakan *abdi dalem* yang masuk dalam golongan *abdi dalem Punakawan*yang masuk dalam kelompok *Abdi dalem* yangbertugas di Tepas (kantor keraton). Hal ini dapat ditandai dari keaktifan beliau, setiap hari. KRT Jayadipura juga harus siap sewaktu-waktu diminta hadir ke Keraton dan memimpin *garebeg* dan upacara lainnya (*Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië*, 16 Juni 1926). KRT Jayadipura bertugas di tepas Krida Mardawa ketika menjabat sebagai Bupati Anom. [2]

Sesuai dengan kebijakan di era Sultan HB VIII, kenaikan jenjang karir

---

2 Wawancara KPH Pujoningrat (Romo Dinusatomo) tanggal 18 mei 2018

seorang Abdi Dalem berbeda antara *Abdi Dalem Tepas* dan *Abdi Dalem Caos*. Kenaikan pangkat reguler dari seorang Abdi Dalem Tepas dapat diajukan setiap 3 tahun.Sementara itu, kenaikan pangkat yang diterima oleh Abdi Dalem Caos dapat diajukan setiap 4-5 tahun sekali. Kenaikan pangkat seorang Abdi Dalem dikelola oleh Parentah Hageng. Parentah Hageng mempunyai kewenangan untuk mengangkat, menaikkan pangkat dan mempensiunkan Abdi Dalem. Setiap Abdi Dalem akan mendapatkan Asma Paring Dalem (nama Abdi Dalem), Pangkat, dan Penugasan yang tertuang di dalam Serat Kekancingan (SK) yang dikeluarkan oleh Parentah Hageng (Sulistyawati, 2012). Sudah dapat dipastikan, RM Jayadipura dalam mendapatkan nama gelar juga melalui protokol *parentah hageng* tersebut.

Mendapatkan nama gelar bukanlah perkara yang mudah. Seseorang harus melalui tahapan kenaikan pangkat dengan aspek penilaian tertentu. Keraton Yogyakarta memiliki beberapa aspek penilaian yang dapat mempengaruhi jenjang kenaikan pangkat seorang Abdi Dalem. Penilaian tersebut biasanya didasarkan pada rajin atau tidaknya Abdi Dalem untuk *sowan*[3] ke keraton, memiliki sikap konduite[4] yang baik, serta rajin dalam melaksanakan tugasnya. Seorang *Abdi Dalem* juga dapat ditunda kenaikan jabatannya atau bahkan diturunkan jika tidak menjalankan tugas dengan baik dan jarang *sowan* ke keraton.Seorang Abdi Dalem yang memiliki keahlian tertentu bisa mendapatkan kenaikan pangkat setiap tahun hingga menjadi wedono. Setelah mencapai wedono, Abdi Dalem tersebut akan mengikuti jenjang kenaikan pangkat reguler layaknya Abdi Dalem yang lain.

Jabatan yang paling tinggi seorang abdi dalem yang mendapatkan kenaikan pangkat regular yaitu Bupati Kliwon.[5]RM Jayadipura hanya memperoleh kenaikan pangkat hingga Bupati Anom, itupun diperoleh karena menjadi *mantu dalem*.Pada dasarnya,keraton Kasultanan Yoyakarta juga memberikan kenaikan pangkat pada yang bersifat khususatas perintah atau perkenan dari Sultan selain kenaikan pangkat yang bersifat reguler. Jabatan yang diberikan dalam kenaikan pangkat khusus tersebut hanya jabatanBupati

---

3 Arti kata sowan Kamus Bahasa Indonesia (KBI) yaitu menghadap (kepada orang yang dianggap harus dihormati, seperti raja, guru, atasan (https://kbbi.web.id/sowan)

4 Konduite dalam hal ini yaitukepatuhan terhadap tata tertib yang berlaku di Kraton

5 Kutipan wawancara KPH Yudohadiningrat pada Agustus 2015. Ditulis kembali oleh Kusumadengan judul "Pangkat dan Kedudukan Abdi Dalem" (Kusumali, 2017)

Nayaka dan Pangeran Sentana.Pemberian kenaikan pangkat tersebut tentunya memiliki dasar pertimbangan antara lain jasa-jasa dan prestasi yang bersangkutan sebagai Abdi Dalem. Selain itu, keputusan sultan untuk memberikan pangkat juga menjadi hak prerogratif yang tidak dapat diganggu gugat (Kusumali, 2017). Meskipun RM Jayadipura mempunyai jasa besar dalam pengembangan kesenian tradisional di lingkungan keraton, tidak serta merta membuat sri sultan Hamengku Buwana VIII menganugrahkan pangkat baik Bupati Nayaka dan Pangeran Sentana kepada beliau. Sulten Hamengku Buwana VIII memiliki pertimbangan khusus terkait dengan pemberian pangkat pada RM Jayadipura.[6]

Seorang abdi dalem Punakawan yang naik pangkat dan menduduki jabatan tertentu dianugrahi nama untuk menunjukkan pangkat dan kedudukannya. Sementara itu di dalam kerajaan diberi nama sesuai dengan pangkat atau dinas instansi kerjanya. Abdi dalem diberi nama dari Keraton apabila sudah berpangkat Jajar (ciri-ciri pangkat dari Keraton yang mulai terendah secara berurutan *jajar, Tegal, Lurah wedana*, *Riya Bupati Anom*, bupati, Bupati Kliwon bupati Nayaka dan Pangeran Sentana).Pangkat wedana ke bawah memiliki nama depan yang sesuai dengan tempat tugas, sedangkan pangkat Bupati Anom ke atas memiliki nama depan yang bervariasi (Sulistyawati, 2012).

Berdasarkan nama yang disandang, RM Jayadipura mendapatkan namanya atas kenaikan pangkat menjadi *bupati anom* . Beliau mendapatkan nama tersebut karenamenikah dengan kerabat Sultan dan secara otomatis menjadi mantu dalem Sultan HB VII.Adapun nama Jayadipura (Jayadipura) langsung melekat setelah beliau diangkat menjadi bupati anom pada Kawedanan Hageng PunokawanKrida Mardawa. Meskipun menjadi mantu dalem, Jayadipuradiberikan tugas dalam tepas Krida Mardawa. Tugas tersebut dianggap pantas mengingat RM Jayadipura memiliki keahlian yang mumpuni dalam berbagai bidang kesenian tradisional Keraton Yogyakarta.[7]Selain aktif dalam tepas Krida Mardawa, RM Jayadipura juga berkontribusi dalam mengurusi budaya dan upacara-upacara adat terutama *grebegan*, serta ritual lainnya. Meskipun R. T. Jayadipura mampu mengelola kesenian baik tari dan seni musik tradisional Keraton Kasultanan Yogyakarta, tidak serta merta

6 Wawancara KPH Pujoningrat (Romo Dinusatomo) tanggal 18 mei 2018

7 Wawancara KPH Pujoningrat (Romo Dinusatomo) tanggal 18 mei 2018

mengantarkan beliau untuk memiliki gelar Wedana Niyaga (Anonim, 1920). Selain itu, RM Jayadipura sebagai pujangga besar Yogyakarta pernah menjadi Pangeran Pangageng Kawedanan Hageng Wahana Sarta Kriya (Artha, 2000:6). Kawedanan tersebut menangani urusan gedung dan rumah tangga keraton (Wahyukismoyo, 2004:72). Kawedanan ini berperan penting dalam perhelatan pernikahan keluarga Sultan. Biasanya para abdi dalem kawedanan Hageng Sarta Kriya turut serta dalam membantu Upacara *Numplak Wajik* (Anonim, 2010: 56).

Tabel. 1.1 Nama-nama *Abdi Dalem Punakawan*

Tempat Kerja	Pangkat	Nama
Kawedanan Hageng PunokawanKrida Mardawa	Jajar s.d.Wedana	Widya+Winata
		Pranata
		Dipraja
		Dipura
		Wijaya
		Seputra
		Hatmaja
	Riya bupati anom s.d. bupati nayaka	.... + Winata
		Pranata
		Dipraja
		Dipura
		Wijaya
		Seputra
		Hatmaja

Sumber Sulistyawati . 2012. Nama dan Gelar di Keraton Yogyakarta. Jurnal Humaniora, Vol 16, No 3 (2004)

Sejak muda, Jayadipura bersama dengan saudara-saudaranya selain melaksanakan tugas sebagai abdi dalem juga aktif berkecimpung dalam pengembangan serta pelestarian kesenian Jawa, khususnya di Yogyakarta (Harnoko, 2014). KRT. Jayadipura mulai berkecimpung dalam dunia seni sejak berumur belasan tahun. Berkat bakat, kecerdasan, ketrampilan dan ketekunan yang dimilikinya dia menjadi terkenal sebagai seniman serba bisa. Sebagai seniman yang mumpuni, tidak hanya menguasai satu bidang kesenian saja akan tetapi juga dalam seni-seni yang lainnya. Termasuk ahli

dan menguasai seni tari, karawitan, seni ukir, seni sungging, seni patung, seni lukis, seni pedalangan, seni pahat dan ahli topeng serta ahli tata bangunan (arsitek) (Harnoko, 2014:53-55). Hampir semua bidang seni yang dikuasai itu hanyalah karena ketekunan dan bakat serta dorongan dari orang tuanya. Namun ada beberapa yang secara langsung belajar dari seseorang. Salah satunya ketika belajar seluk beluk tari, KRT Jayadipura *nyantrik*[8] pada R. Riya Kartaatmaja, seorang guru tari di keraton Kasultanan Yogyakarta yang telah banyak mencetak tokoh atau seniman tari yang cukup handal (Harnoko, 2014: 53-54). Memang tidak dapat dipungkiri bahwa darah seni yang menurun pada diri KRT. Jayadipura adalah darah seni dari kakeknya yaitu BPH. Hadinegara putera Sri Sultan Hamengku Buwana II yang berkecimpung dalam bidang kesusasteraan. (Harnoko, 2014: 53-55).

Kesenian dan kebudayaan keraton mengalami kemajuan yang cukup pesat pada awal abad XX. Hal ini didiukung oleh kemajuan tehnikyang signifikan dalam pengembangan gerak serta pengggunaan instrumen. Selain itu, perkembangan yang sangat pesat tersebut mendapat dukungan penuh dari Sri Sultan Hamengku Buwana VIII. “Revolusi” seni dan kebudayaanyang muncul dari buah kreativitas kalangan elit keratonmengikuti jalannya sejarah serta menyelaraskan diri dengan budaya leluhur dan jamannya (Kasmadi dan Hugiono, 1977: 83). Para seniman keraton baik Yogyakarta maupun surakarta berlomba-lomba memajukan kesenian daerahnya masing-masing sesuai dengan kemajuan masa, termasuk salah satunya yang dilakukan oleh KRT Jayadipura .

Seperti yang telah dijelaskan dalam beberapa penelitian, masa keemasan tari klasik gaya Yogyakarta diawali pada era Sri Sultan Hamengku Buwana I.Seni tari Tradisional kemudianberkembang di bawah kepemimpinan penerus Hamengku Buwana I. Kesenian tersebut terus mengalami peningkatan di bawah rezim Sri Sultan Hamengku Buwana V. Kesenian tradisional Keraton Kasultanan Yogyakarta mencapai kulminasinya di bawah pengaruh Sri Sultan Hamengku Buwana VIII.Ide-ide terkait seni yang ada pada zaman tersebut datang dari titah Sultan yang diimplementasikan oleh seniman seniman handal di Lingkungan Kraton, salah satunya KRT Jayadipura. Periode 1920an hingga 1930an merupakan periode keemasan kesenian tradisional Jawa ditandai dengan bermunculan aneka ragam tari khusus terutama tari

8 *Nyantrik*= belajar secara intensif

Gambar 2.1 Foto Sri Sultan Hamengku Buwana VIII

Foto Sultan Hamengku Buwana VIII, Kakak Ipar RM Jayadipura
Sumber: National museumvan wereldculturen Tropen museum, circa 1925

yang mengadaptasi kakawin Ramayana, mahabarata dan kisah lainnya secara holistik dan detail, seperti penokohan Hanoman (kera), *cantrik*, dan dewa.Kostum wayang yang sebelumnya hanya memakai *tepen, songkok* dan *udeng-gilik* diganti dengan kostum wayang lengkap dengan ragam hias. Kostum tersebut menjadi standar baku yang digunakan dalam pementasan wayang orang hingga saat ini. K.R.T. Jayadipuraatas perintah Sri Sultan

HB VIII mencoba untuk mengubah tampilan *wayang wong* sehingga lebih realistis dan memukau. Oleh karena itu, penataan tidak hanya sebatas kostum semata, tetapi juga instrumen pengiring agar selaras dengan gerak tari dalam *wayang wong*.Para *empu gending*dapat menciptakan *gending gending* baru karena pengembangan notasi gamelan. Selain itu, instrumen gamelan yang terdapat di lingkungan keraton semakin dilengkapi ragamnya. Pada zaman ini, pembuatan wayang-kulit juga ditingkatkan mutunya. Sekolah pedalangan didirikan dengan nama Habiranda yang mendapat dukungan penuh Java Instituut serta perlindungan langsung dari Sri Sultan. Totalitas perhatian Sri Sultan HB VIII terhadap kesenian dibuktikan dengan sikap Sultan yang tidak membatasi waktu pertunjukan maupun penghematan biaya pertunjukan, sehingga pergelaran *wayang-wong* dan wayang kulit tampil memukau dan sempurna pada waktu itu (Surjobrongto, 1980: 35-45).

Masyarakat Yogyakarta sangat beruntung memiliki beberapa seniman berbakat dan ahli dalam kesenian tradisional Jawa, seperti K.R.T. Purbaningrat, K.R.T. Wiroguno, K.R.T. Madukusuma, dan R.W. Larassumbaga dan RM Jayadipura yang mendapat pengawasan langsung dari Sri Sultan. Di bawah perintah langsung dari Sultan HB VIII, RM Jayadipura dan kawan kawan meningkatkan kualitas dan teknik pertunjukan seni musik dengan sangat baik.Para seniman (musisi kraton) mendapatkan pembimbingan dari Walter Spies dan Gotz. Bimbingan tersebut ditujukan untuk memperkaya harmoni iringanmusik Bekso Bedoyo dan Srimpi, khususnya pada bagian gending-gending sabrangan (Surjobrongto, 1980: 35-45).

B. Merancang Kostum *Wayang Wong* serta Dekorasi Panggung (*Stage Props*)

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, KRT Jayadipura dengan pemikiran keratif serta inovatif merancang ulang desain *wayang wong* atas perintah dan izin Sultan HB VIII. Pakaian wayang yang sebelumnya hanya memakai *tepen*, *songkok* dan *udeng-gilik* diganti dengan kostum wayang yang detail hingga sekarang masih digunakan berkat pemikiran dari KRT Jayadipura. Desain kostum atau pakaian wayang tersebut dikembangkan kembali oleh KRT Jayadipura sehingga tampak lebih detail (Surjobrongto, 1980: 35-45). Agar pertunjukan makin semarak, kostum *wayang wong* dibuat semirip mungkin dengan karakter dalam wayang kulit/ Wayang Purwa. Tumenggung

Jayadipura mlai merancang kostum tersebut saat beliau menjabat sebagai kepala sebuah badan yang bertugas khusus membuat pakaian *wayang wong*. Badan tersebut bernama Kawedanan Hageng[9] Gladag lan Kriyo (Kutoyo, 1988: 151).

Kostum yang dirancang RM Jayadipura mencirikan gaya Khas Yogyakarta. Sebagai contoh dalam kostum punakawan, dan beberapa tokoh lainnya, *dodot* atau sarung yang digunakan pada bagian belakang selalu berbentuk *kurung* (berada di depan sabuk) sehingga tampak mengembang. Hal ini sesuai dengan gambaran karakter atau tokoh yang terdapat dalam wayang kulit/ purwa. Selain itu, rambut pemeran tokoh pewayangan juga ditata sedemikian rupa sesuai dengan karakter wayang. *Abdi dalem* serta beberapa seniman yang hidup sezaman dengan RM Jayadipura memiliki rambut yang panjang, sehingga bisa menyesuaikan dengan karakter wayang tanpa penambahan rambut palsu.[10]

Gambar 2.2 kostum Punakawan rancangan RM Jayadipura

Contoh kostum Punakawan yang dirancang RM Jayadipura (tahun 1923) berdasarkan karakter Punakawan dalam wayang kulit (Sumber: Nationaal Museum van Wereldculturen, Belanda)

9 *Kawedanan hageng* sendiri merupakan badan yang menyelenggarakan pemerintahan keraton yang bersifat teknis, atau administrasi fungsional (Sudaryanto, 2008: 163-177)

10 Wawancara RM Sudarsono, 18 Mei 2018

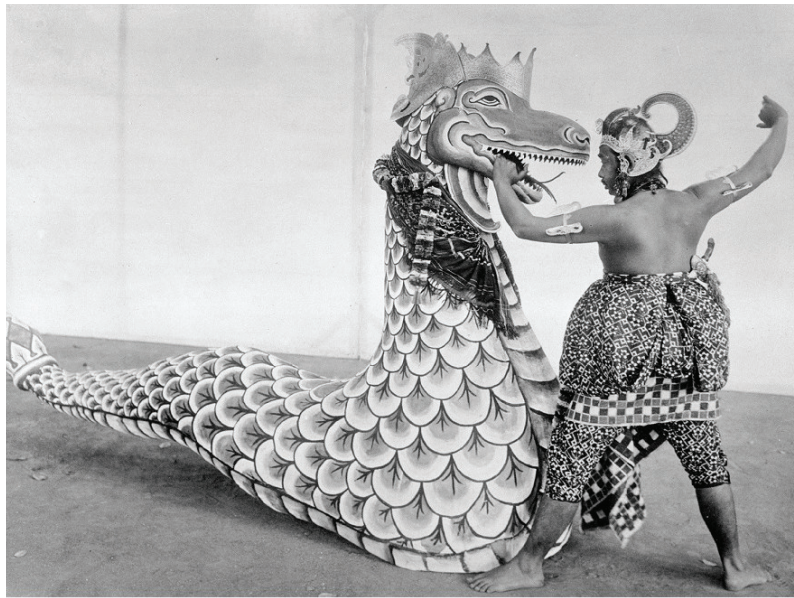
RM Jayadipura dalam merancang kostum wayang sangat memperhatikan detail, kualitas bahan yang digunakan dalam kostum hingga pada gerak mekanis kostum itu sendiri, serta kegunaan kostum itu sendiri. Sebagai contoh pada kostum garuda (termasuk Garuda Winantya) dibuat dari bahan bahan pilihan dan menggunakan perekat yang kuat serta pewarna yang tahan lama. Selain itu, bulu bulu yang melekat pada kostum garuda dibuat dari bulu angsa dan kain untuk bulu yang berukuran besar. karakter garuda dalam tari dirancang untuk bisa dinaiki oleh karakter lainya. Oleh karena itu, pada bagian pungung kostum garuda (dalam hal ini garuda Winantya) dilapisi dengan lempengan kayu yang dibentuk untuk bisa diduduki atau dinaiki karakter arjuna. Adapun kostum karya RM Jayadipura dalam bentuk karakter burung Garuda berjumlah 5 buah, antara lain Garuda Jaksa yang berwarna merah, Garuda Wilmuno (Kendaraan Sutedjo), berwarna merah, Garuda Wildata (Kendaraan Gatotkaca), berwarna hijau, Garuda Winantiya, berwarna putih, Garuda Sura berwarna kuning (Harnoko, dkk.,2014: 58). Kostum karya Jayadipura tersebut menjadi kostum kebanggaan Keraton Yogyakarta yang digunakan dalam setiap perhelatan besar keraton Yogyakarta. Kostun garuda Winantya masih terjaga hingga saat ini di dalam Keraton Yogyakarta. [11]

Gambar 2.3 Kostum Garuda Rancangan RM Jayadipura

Contoh kostum Garuda winantiya (Garuda Putih) dan Arjuna (diperankan oleh KRT Brongtodiningrat) yang dirancang RM Jayadipura (tahun 1923) berdasarkan visualisasi karakter dalam wayang kulit (Sumber: *Nationaal Museum van Wereldculturen*, Belanda)

[11] Wawancara RM Sudarsono, tanggal 18 Mei 2018

Kostum karakter pewayangan lainnya yang dirancang RM Jayadipura dengan gerak mekanik yang unik yaitu karakter Nogogini. Karakter tersebut memiliki ekor mekanik yang bisa digerakkan mengibas seperti layakna ular. Gerakan mengibas tersebut bisa dilakukan dengan mengaitkan ke tangan atau kaki. Adanya gerak mekanik tersebut membuat karakter Nogogini semakin hidup dan pementasan *wayang wong* semakin semarak. Selain itu, detail pewarnaan karakter tersebut juga disesuaikan dengan warna pada wayang kulit. Meskipun sering digunakan dalam pementasan, kostum tersebut tidak rapuh dan tidak mudah rusak. Hal itulah yang menyebabkan pertunjukan *wayang wong* menjadi hiburan yang menarik. [12]

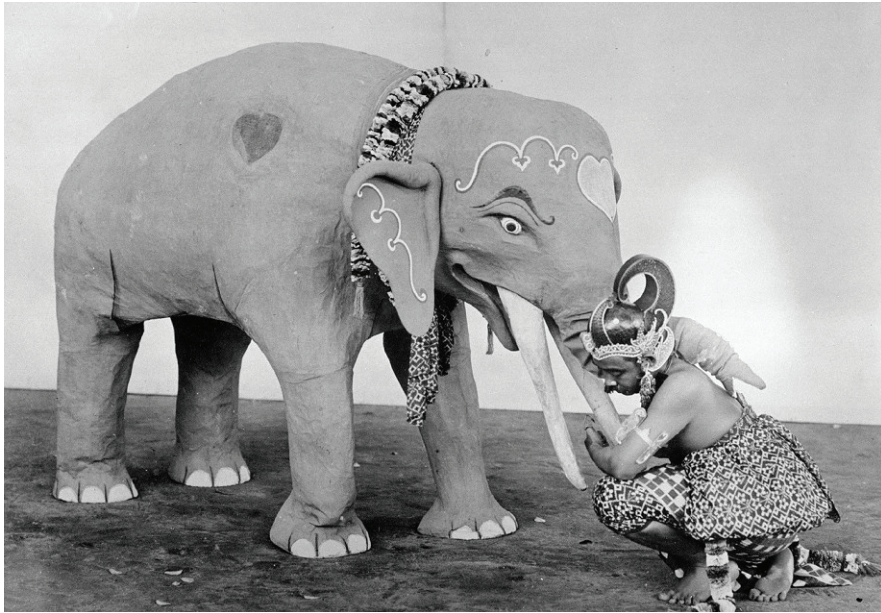
Gambar 2.4 Kostum Nogo dan Bima Rancangan RM Jayadipura

Contoh kostum Nogo dan Bima yang dirancang RM Jayadipura
(tahun 1923) berdasarkan visualisasi karakter dalam wayang kulit
(Sumber: Nationaal Museum van Wereldculturen, Belanda)

Karakter lainnya juga dibuat mirip dengan tokoh pewayangan, seperti halnya sosok Arjuna. Bahan yang digunakan untuk membuat tutup kepala Arjuna dibuat dari kulit dan logam sebagai hiasan dengan ukiran yang detail. Bahan bahan dengan kualitas terbaik menyebabkan kostum tersebut kuat

---

12 Wawancara RM sudarsono, 18 Mei 2018

dan tahan lama. Terdapat puluhan kostum yang berhasil dibuat oleh RM Jayadipura dalam pementasan *wayang wong*. Beberapa hasil karyanya masih tersimpan di keraton Yogyakarta hingga saat ini.[13]

Gambar 2.5 Kostum Gajah Rancangan RM Jayadipura

Contoh kostum Gajah dalam *wayang wong* yang dirancang oleh RM Jayadipura berdasarkan visualisasi karakter dalam wayang kulit sumber: The New York Public Library

Banyak kalangan yang mengapresiasi hasil karya RM Jayadipura, terutama terkait dengan tata busana *wayang wong* Istana Yogyakarta. Hasil karya tersebut sangat megah dan unik.Tata busana tersebut sengaja dibuat detail seperti halnya wayang kulit untuk memudahkan penontondalam membedakan peran yang satu dengan yang lainnya. Perbedaan detail busana juga tidak terbatas hanya tokoh-tokoh kesatria saja,tetapi juga tokoh-tokoh figuran seperti raksasa, binatang dan tokoh lainnya.RM Jayadipura juga merancang panggung pementasan (*Stage props*) berupa lanskap goa pertapaan, laut, pemandangan alam. Beliau juga membuat teknik-teknik kelengkapan pentas yang menajubkan, termasuk segala macam binatang buas penghuni

13 Kostum Arjuna yang dikenakan KRT Brongtodiningrat pernah juga dikenakan RM soedarsono pada tahun 1951, dalam pernikahan Gusti Nurul (wawancara RM Soedarsono, 16 Mei 2018)

hutan dibuat dengan ukuran yang sangat besar.Burung Garuda menjadi salah satu karyanya yang mencirikan kemegahan *wayang wong* gaya Yogyakarta. Terdapat lima burung garuda yang diciptakan RM Jayadipura, antara lain *garuda yaksa* berwarna merah, *garuda winantiya* berwarna putih, *garuda wilmuka* berwarna merah, *garuda wildata* berwarna hijau, dan *garuda sura* berwarna kuning.Kelengkapan-kelengkapanpentas yang memukau antara lain goa pertapaan, bukit, taman yang dibuat mirip dengan keadaan yang sesungguhnya.Karya tersebut dibuat dengan system *knock down* (copot-pasang). Hal tersebut sengaja dirancang agar *stage props* bisa digunakan kembali pada pementasan selanjutnya tanpa perlu membuat kembali. [14]

Gambar 2.6 Panggung Rancangan RM Jayadipura

Tata artistik *prop stage* pantai lengkap dengan gulungan ombak yang dibuat mirip dengan aslinya, Sumber: koleksi foto RM Soedarsono

Karya rancangan lainnya yaitu panah api dengan mekanisme tertentu yang aman digunakan ketika pementasan wayang kulit dilakukan.[15]Baik kostum maupun *stage props* diapresiasi oleh penonton karena detail yang mendekati aslinya. Para penari dalam *wayang wong* menggunakan mahkota, lengkap

---

14 Hal ini sebagaimana penuturan RM Brongtodiningrat sebagai rekan RM Jayadipura saat diwawancari oleh RM Soedarsono tahun 1940an. Wawancara RM Soedarsono , 16 Mei 2018.

15 Wawancara RM Soedarsono , 16 Mei 2018.

dengan sayap untuk bahu, lengan, dan telinga.Kostum tersebut dibuat dengan renda yang indah,dari benang prada emas, sebagian lainnya dibuat dari kulit kerbau yang ditutup dengan daun prada emas.Melihat kostum yang dibuat, penonton dapat membedakan dengan jelas bentuk lusinan karakter sesuai dengan cerita pada mitologi Hindu.Semua tubuh yang tidak tertutup pakaian *wayang wong* (kecuali wajah), harus ditutupi dengan warna kuning kehijauan yang terbuat dari akar kunyit (Telling, 1934).

Meskipun pada akhirnya RM Jayadipura dipensiunkan dari jabatannya di kraton, beliau tetap mengabdi pada Raja dan Keraton untuk membuat kostum wayang. Seperti halnya yang beliau siapkan menjelang festival besar yang diselenggarakan keraton pada tahun 1930an. Sultan, memberi perintah RM Jayadipura untuk mempersiapkan kostum. Banyak abdi dalem yang dikerahkan untuk membantu RM Jayadipura mempersiapkan kostum. Mereka menyulam kostum dengan pola yang rumit menggunakan benang emas (prada) dan perak. Pola kostum dirancang sendiri oleh RM Jayadipura. Hal tersebut juga sama dengan yang beliau lakukan dalam pembuatan kostum gajah, topeng, dan properti seukuran manusia. Setiap detail kostum diperhatikan dengan baik (Telling, 1934).

C. Mengembangkan Instrumen Gamelan dan Tari Langen Mandra Wanara

Bentuk gamelan yang berkembang hingga saat ini merupakan kontribusi pemikiran seni dari Tjakrawarsita dan Jayadipura pada sekitar tahun 1907. Gamelan tersebut diakui sebagai gamelan dengan standar baru di bawah rezim Sultan Yogyakarta, Hamengku Buwana VII (1877-1921).Gamelan yang dirancang oleh Jayadipura merupakan penyempurnaan gamelan yang dirancang oleh Pangeran Purbaya.Gamelan Jayadipura semakin dikenal karena digunakan pangeran Danureja untuk mengiringi *Wayang wong* atau lebih dikenal dengan Langen Mandra Wanara.[16]

16 András Varsányi. 2000. *Goṅg ageṅ*. Jerman: Schneider. Halaman 257

Gambar 2.7 Gamelan yang dirancang oleh RM Jayadipura

Perangkat Gamelan Slendro yang didesain oleh KRT Jayadipura. Sumber: *Het houtsnijwerk (ukiran) van de onderstellen is gemaakt in de beroemde Djajadipuran (Jayadipuran) volgens aanwijzingen van het toenmalige hoofd,* koleksi Tropen Museum

Gamelan dibuat di Jayadipuran sesuai instruksi RM Jayadipura sebagai disainer.[17]Motif dekoratif (ukiran) yang terdapat pada Instrumen gamelan Jayadipuran menunjukkan perpaduan antara motif Biedermeier (abad ke-19) dengan ornamen asli Jawa. Motif Biedermeier dapat dilihat pada bentuk ukiran yang membedakan laki-laki dan perempuan, batang daun, *gambang*, dan motif daun di bagian pinggir, sementara motif yang berada di tengah merupakan ornamen khas Jawa (Drieënhuizen, 2012).

Gamelan Jayadipuran tersebut merupakan gamelan yang dibuat untuk *kepatihan* Yogyakarta, yangdiproduksi pada akhir abad kesembilan belas atas perintah patih yang berkuasa di kesultanan Ngayogyakarta Hadiningrat, Pangeran G.P.H. Hadikusuma.[18]Gamelan tersebut memiliki laras *Slendro* yang dibuat untuk penggunaan pribadi sang patih. Gamelan ini dibuat sebenarnya tanpa motif renda duri. Selain itu, bentuk batang barok aslinya polos tanpa hiasan. Namun demikian, memiliki keindahan suara di atas rata-rata gamelan yang dijumpai saat itu, terutama dari batang barung yang dimodifikasi dengan baik (Drieënhuizen, 2012).

Selain mendesain gamelan dari sisi fungsi nada instrumen, RM Jayadipura juga merancang desain *rancakan* gamelan itu sendiri. Motif dekoratif gamelan yang dirancang oleh RM Jayadipura tersebut menunjukkan perpaduan antara motif gaya *Biedermeier*[19] abad ke-19(motif tersebut diasosiasikan dengan jenis kelamin (jender), *gambang*, serta motif daun) dan beberapa ornamen asli Jawa. Sangat sulit untuk membuat desain kombinasi motif tersebut, mengingat

---

17 Lihat: Tropenmuseum Amsterdam, zettel di inv.no. 500-1. Djajadipuram adalah konjugasi Melayu tempat Djajadipuru tinggal. Djajadipuru tidak diragukan lagi nama yang sama dengan Djojodipoero (Jayadipura).

18 Dapat dipastikan bahwa usia RM Jayadipuradalam membuat gamelan saat itu masih muda (sekitar 20-25 tahun)

19 Istilah "Biedermeier" digunakan sejak sekitar tahun 1900an. Nama Biedermeier mengacu pada gaya abad ke-19, yaitu antara tahun 1815 dan tahun dari Kongres Wina (yang mengubah batas Eropa pada akhir Perang Napoleon) hingga tahun 1848, periode terjadinya gangguan dan revolusi Continental. Biasanya nama sebuah gerakan artistik mencerminkan esensinya atau program intelektual para pendirinya dan terkadang malah mengkritik gerakan masa lalu. Namun demikian, nama Biedermeier merupakan nama karakter fiksi yang muncul pada majalah satir yang beredar saat itu. Karakter Biedermeier adalah metafora kelas menengah Jerman seperti halnya Lukisan Genre Realis Belanda pada abad ke-17, tetapi dengan sentuhan yang Romantis. Biedermeier seperti halnya jenis seni modern yang menggambarkan kebahagiaan bangsawan dengan kenyamanan (Wilkie & Hall, 2006: 139-213)

desain Beidermeier memiliki ukiran yang kompleks. R.M. Jayadipura juga menegaskan bahwa *rancakan* gamelan tersebut dan juga *rancakan* dari gamelan yang bernama Kyai Marikangen (*laras slendro*, sebagai sandingan dari Kyai Bremara), dibuat melengkung, karena pada zaman itu sudah menjadi kelaziman, perempuan-perempuanlah yang memainkan alat- alat gamelan berupa Bonang. Perempuan juga memiliki tangan lebih pendek dari lelaki, sehingga *rancakan* disesuaikan dengan kondisi tersebut (Tim Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1985: 62).

KRT Jayadipura menguraikan sejarah perkembangan sistem nada pada intrumen gamelan Jawa. KRT Jayadipura juga menjelaskan melalui sebuah artikel yang diterbitkan majalah Djawa, bahwa gamelan perunggu yang berasal dari Jawa,pada mulanya hanya memiliki tiga nada. Keterbatasan nada tersebut sangat sulit untuk mengembangkan aransemen musik tradisional agar menjadi lebih dinamis.Perkembangan instrumen gamelan yang terbuat dari kayu dan bambu (*calung*) justru lebih cepat dan sudah memiliki lima nada.Kemudian pada masa kejayaan Kerajaan Demak,dua nada (*laras*) yang belum ada ditambahkan ke gamelan perunggu, sehingga gamelan perunggu menjadi alat musik pentatonis (lima *laras*).Setelah periode kejayaan kerajaan Demak, gamelan perunggu umumnya memiliki sistem lima interval nada (limo laras/ Slendro) dengan ukuran sama.Seiring berkembangnya zaman, laras tersebut kemudian mendapatkan penyisipan nada dari salendro hingga menjadi pelog yang berasal dari tujuh puluh satu. Saat nada baru disisipkan, penempatan laras sedikit bergeser.Meskipun *slendro* berkembang menjadi bentuk *pelog*, lima nada salendro tetap digunakan. Apa yang telah disampaikan oleh KRT Jayadipura tersebut juga dianggap benar oleh R. M. A. Suryaputra. Dalam penjelasannya, R. M. A. Suryaputra juga menambahkan bahwa pada salah satu relief Borobudur juga terdapat gambaran mengenai Calung dengan 5 laras, sehingga dapat dikatakan bahwa laras *slendro* sebenarnya sudah ada sekitar tahun 900 M.Sistem laras *pelog* justru muncul dan terus disempurnakan setelah abad XIII-XIV, dan cenderung baru. Sistem dan instrumen musik Jawa pada dasarnya menunjukkan hubungan afinitas tertentu dengan Tiongkok. Meskipun terdapat indikasi hubungan afinitas tersebut,cara sistem nada diolah menjadi melodi menjadi ciri khas yang besar berasal dari Jawa, sebagaimana yang senada dijelaskan dalam naskah lontar Bali dan lontar Jawanada baru disisipkan dalam gamelan menjadi *pelog*.Seni

musik tradisional Jawa dalam sejatinya tidak banyak mengandung unsur-unsur yang berasal dari Hindu.Mengingat gamelan merupakan turunan dari instrumen musik pra-Hindu yang telah melebur (Het verleden der Javaansche Muziek, dalam *Bataviaasch nieuwsblad*, 3 Juni 1921).

Wawancara wartawan *Bataviaasch nieuwsblad* dengan RM Jayadipura tersebut menjadi parameter bahwa keahlian RM Jayadipura dalam seni musik tradisional Jawa tidak diragukan lagi. Wawasan yang luas tentang musikologi Jawa menyebabkan RM Jayadipura sering menjadi informan oleh akademisi Eropa terkait musikologi Jawa. Hal tersebut salah satu yang menyebabkan RM Jayadipura semakin dikenal terutama di kalangan akademisi Eropa.

D. Membangun Sanggar Seni Tari dan Musik Jawa (Hermani/ Mardigoena)

Kiprah K.R.T. Jayadipura dalam melestarikan seni tradisional jawa mulai dikenal pada tahun 1908, saat beliau mendirikan lembaga yang menyelenggarakan kursus kesenian tradisional Jawa, bekerja sama dengan Raden Mas Prawiradipoera,Prawiraatmadja dan Mr. Lie Djeng Kieem dari sanggar Hermani.Anggotanya terus bertambah, namun sanggar tersebut masih dikelola secara mandiri. Regenerasi seni serta kebudayaan Jawa secara umum belum intensif pada waktu itu. KRT Jayadipura dan kawan-kawan merasa prihatin dengan internalisasi budaya Jawa, terutama dalam bidang seni musik, seni tari Jawa dan seni pedalangan. Beliau dan kawan-kawan memiliki gagasan untuk membuat pusat studi dan intelektual kesenian tradisional Jawa agar pelestraian kebudayaan bisa berjalan secara berkesinambungan.Salah satu wujud nyata kontribusi beliau dalam kesenian tradisional salah satunya yaitu mendirikan sanggar Hermani pada tahun 1919. Pada perkembangannya, Sanggar hermani berubah nama menjadi Mardigoena, dan maju secara pesat. Pada tahun 1926, Mardigoena membuka kelas studi musik, dan tari tradisional (Majalah *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19,* No. 3, 1 September 1939).

Sebelumnya, pada tahun 1923 Mardigoena melakukan uji coba dengan mempersingkat pertunjukan yang berlangsung sekitar 1 jam pada malam hari. Pertunjukan tersebut digelar di Yogyakarta. Mardigoena kemudian berinisiatif untuk mendiskusikan terkait pertunjukan yang disingkat hanya beberapa

jam. Diskusi tersebut dilakukan pada tanggal 28 Januari 1923 di Soerakarta di bawah kepemimpinan P. A. Kusumayuda (Keraton Mangkunegaran). Pertemuan dalam rangka diskusi tersebut juga dihadiri oleh P. A. Hadiwijaya (dari Keraton Mangkunegaran), P. A. A. P. Prangwedana (dari Keraton Mangkunegaran), dan P. A. Kusumadiningrat (kerabat Susuhunan). R.M. Jayadipura hadir selain mewakili Mardigoena juga sebagai wakil dari Java Instituut. Diskusi tersebut memberi kesimpulan bahwa mempersingkat pertunjukan merupakan ide yang brilian. Durasi yang dipersingkat secara otomatis dapat menarik masyarakat untuk lebih menghayati seni pertunjukan tradisional sebagai bagian dari kebudayaan Jawa. Perubahan tersebut memang terkesan radikal,dan pada awalnya mendapat pertentangan dari dalang dan pihak yang berkepentingan lainnya. Melalui diskusi, argumentasi yang logis akhirnya meluluhkan ketidaksetujuan yang dipertahankan khususnya oleh para dalang. Fenomena terkait seni pertunjukan yang ada di Jawa dan khususnya di Vorstenlanden membuktikan, bahwa kesenian "materi populer" dalam arti luas memberi harapan yang baik dan kesenian tradisional tertentu ini tidak akan mudah mengalami kontak serta terpengaruh oleh budaya Barat (*Djawa : tijdschrift van het Java-instituut,* Volume 3, issue 1, 1923).

Dr. Wedyadiningrat (Radjiman) yang juga mewakili Mardigoena, menyatakan bahwa diskusi diperlukan untuk membawa kemajuan pada kesenian tradisional Jawa. Sebagian yang hadir menyoroti masalah dari sisi yang berbeda. Mereka ingin permasalahan tersebut bisa dikaji secara ilmiah. Sebagai wakil dari Mardigoena dan Java instituut, RM Jayadipura mengemukakan pernyataan bahwa terdapat fenomena yang terjadi secara umum ketika masyarakat melihat pertunjukan *wayang wong*. Sebagian masyarakat yang menyaksikan pertunjukan harus datang lebih awal untuk menyaksian cerita inti dari pertunjukan *wayang wong*, sementara sisanya datang di akhir-akhir pertunjukan. Mereka yang datang lebih awal akan merasa bosan dengan pertunjukan yang berlangsung lama, sehingga tidak mengikuti jalan cerita di akhir pertunjukan. Oleh karena itu, dibutuhkan pemendekan waktu pertunjukan agar semua penonton bisa menikmati inti cerita secara lengkap. Di Yogyakarta sendiri, telah dilakukan ujicoba pertunjukan, selama 5 jam. Para pakar kesenian tradisional di Java Institute Yogyakarta juga mempertimbangkan pemendekan durasi pementasan tersebut, mengingat sudah beberapa kali ujicoba dilakukan di beberapa tempat. RM Jayadipura juga menambahkan bahwa dalam pemendekan pementasan tersebut, semua

bagian dari inti representasi cerita harus bisa ditampilkan. Pertunjukan tersebut ditampilkan dengan mempercepat atau menyingkat laju berbagai cerita yang bukan esensial. Beliau juga mengemukakan bahwa pemendekan pementasan tersebut tidak bermaksud untuk merendahkan kesenian tradisional wayang wong, melainkan hanya dimaksudkan untuk memberikan contoh rasional agar masyarakat dapat menyaksikan pertunjukan secara utuh sehingga memahami dengan baik nilai nilai dibalik cerita yang dibawakan dalam pertunjukan wayang wong (*Djawa : tijdschrift van het Java-instituut,* Volume 3, issue 1, 1923).

Pertunjukan wayang wong yang dipersingkat kemudian menjadi ciri khas Mardigoeno dalam pementasan. Seiring berjalannya waktu, Mardigoeno mendapat kesempatan untuk mementaskan wayang wong di beberapa tempat di Jawa. Mardigoena kemudian berkembang sangat pesat di bawah tangan dingin RM Jayadipura. Beliau juga terus mendorong dan mengilhami anggota Mardigoena untuk berkarya, menghasilkan seni tradisional yang memiliki nilai estetika tinggi. Berkat dorongan beliau, Mardigoena dapat menarik perhatian masyarakat eropa terhadap kesenian Jawa. Tidak dapat dipungkiri bahwa yang membuat masyarakat takjub terhadap kebudayaan Jawa yaitu propaganda film yang dibuat oleh antropolog Tassilo Adam. Namun demikian, RM Jayadipura tidak menyia-nyiakan kesempatan untuk melakukan *rebranding* terhadap kebudayaan Jawa. Hal tersebut yang membuat namanya semakin dikenal. Melalui Mardigoena, kesenian tradisional Jawa disempurnakan oleh RM Jayadipura. Selain itu, komposisimusik jawa diperbarui dengan sangat indah. Begitu juga dengan koreografi Tarian, dibuat lebih harmonisdan impresif. Karya tersebut merupakan bentuk kesempurnaan teknis yang melampaui karya-karyalainnya di Jawa.RM Jayadipura di bawah perintah Sultan membawa pengaruh pada masyarakatuntukmeninggikan derajat seni dengan mengenalkan kostum tari yang indah melalui pertunjukan Mardigoeno di Jawa Tengah, Yogyakarta dan Surakarta (Solo). Raja di kedua kerajaan tersebut memang diberi otoritas oleh pemerintah Belandauntuk mempertahankan warisan budaya istana kerajaan mereka yang bersejarah, termasuk salah satunya dalam mengembangkan kesenian tradisional. Oleh karena itu, lahirnya Mardigoena berhasil membawa budaya Jawa asli bangkit dan berkembang (Telling, 1934) .

Gambar 2.8 RM Jayadipura dan Niyogo Sedang Berlatih Gamelan

KRT Jayadipura (dengan Rebab) saat berlatih musik bersama anggota Mardigoena di kediamannya tahun 1926(sekarang bangunan samping barat BPNB DIY).

Sumber : Djajadipoera *(met de rebab) en enkele van zijn nyogo's en gamelanspeler te Yogyakarta Java*, koleksi tropenmuseum

Sanggar Mardigoena rutin melakukan latihan di kediaman RM Jayadipura.[20]

20 Wawancara Soedarsono, 20 Mei 2018

E. Bakti dalam Seremonial, Pagelaran Seni serta Hasil Karya untuk Keraton

RM Jayadipura sebagai seniman sekaligus abdi dalam Keraton Yogyakarta memiliki beberapa kontribusi penting bagi Keraton. Beliau selalu aktif dalam kegiatan seremonial sebagai wujud nyata kesetiaan pada Raja serta Keraton Yogyakarta. Selain itu, beliau juga mengembangkan pagelaran seni dan menciptakan beragam hasil karya untuk keraton.

RM Jayadipura aktif dalam kegiatan seremonial keraton terutama *garebeg*. Kepiawaian dalam seni kriya lainnya juga ditunjukkan melalui hasil rangkaian gunungan berserta kelengkapannya yang digunakan dalam upacara tradisional. KRTJayadipura juga aktif dalam kegiatan upacara tradisional yang dileksanakan oleh keraton Ngayogyakarta Hadiningrat. Beliau dibantu muridnya selalu mempersiapkan gunungan untuk melaksanakan upacara Garebeg (*Terug naar het Gebergte,* dalam *Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië*, 11 Agustus 1935).

Setelah beberapa tahun menduduki jabatan sebagai Bupati Anom, RM Jayadipura mengampu di Kawedanan Hageng Punakawan Wahana Sarta Kriya.[21] Seiring berjalannya waktu, karena kesalahan RM Jayadipura dan keterbatasan finansial keraton dalam menggaji para abdi dalem, akhirnya RM Jayadipura diturunkan dari jabatan tersebut.[22] Meski demikian, hal tersebut tidak menyurutkan komitmen untuk terus mengabdi pada Keraton Yogyakarta Hadiningrat.

Komitmen RM Jayadipura sebagai abdi dalem Keraton ditunjukkan dengan selalu hadir dalam upacara garebeg. Beliau biasanya berperan sebagai penata sesaji dan pemimpin pasukan pengiring *Jempana* (*tandu ageng*). Layaknya Bupati anom pada umumnya, RM Jayadiura menggunakan kampuh/ *dodot. Dodot*, dibuat dengan menjahit dua batik panjang. Penggunaan *dodot* diatur dalam *paugeran*[23]Kraton. *Dodot* hanya boleh dikenakan oleh Sultan (Raja), seorang pengantin perempuan atau laki-laki, Bangsawan, atau penari di keraton, dan abdi dalem dengan jabatan bupati. *Dodot* dikenakan dengan dilipat dan sebagai penutup celana. Penggunaan *dodot* biasanya disertai

---

21 Wawancara , 20 Mei 2018

22 Wawancara Soedarsono, 20 Mei 2018

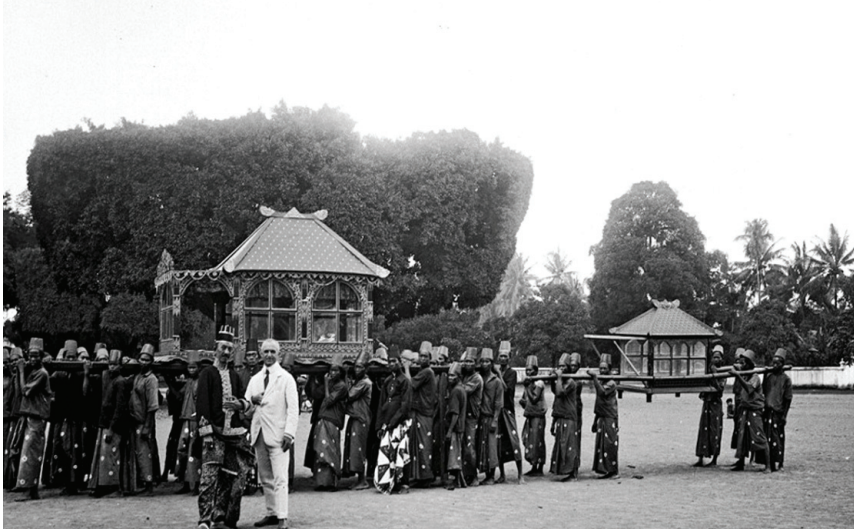
23 Paugeran=Peraturan

dengan celana sutra panjang (Elliott, 2013). Para bupati anom biasanya mengenakan kain batik bermotifkan *parang* atau *semen*, adapun motif *parang* atau *semen* yang dipakai antara lain*parang rusak gendreh, semen gedhe sawat gurdha*, atau *semen gedhe sawat lor*.Pakaian yang dikenakan berupa pakaian*beskap*berwarna putih, dengan memakai tutup kepala berupa *dhestar* (Suyanto, 2002:92). Ketika melaksanakan upacara Keraton, RM Jayadipura menggunakan *semen gedhe sawat gurdha* yang menunjukkan bahwa beliau sedang bertugas dalam upacara kebesaran adat atau keagamaan, mengingat *semen gedhe sawat gurdha* hanya boleh digunakan pada momen upacara adat atau upacara keagamaan yang besar (Purwadi, 2004:103). kelengkapan busana RM Jayadipura sebagai *bupati anom*juga dilengkapi dengan *kuluk* atau *makutha*[24].*Kuluk* dipakai oleh para *pangeran putra sentana*, pepatih dalem ke bawah sampai jajar dan mereka yang diperkenankan, seperti pengantin, bupati dan sebagainya.*Kuluk* khusus yang dipakai oleh raja disebut *panunggul* (Purwadi, 2007:144).

Salah satu pengabdian RM Jayadipura terkait dengan seremonial Keraton Yogyakarta terekam kamera peneliti dan pembuat film terkait etnologi berkewarganegaraan Jerman, Tassilo Adam. Pada saat pengambilan gambar, RM Jayadipura menggunakan *dodot* dengan corak batik *semen gedhe sawat gurdha*. Film tersebut berhasil menarik animo masyarakat terhadap kebudayaan tradisional masyarakat di Hindia Belanda. Antusiasme masyarakat terhadap film yang dibuat oleh Tassilo Adam terdengar gaungnya hingga Hindia Belanda. Penayangan film perdana turut didukung oleh dewan direksi Nederland Cinema Trust pada tanggal 15 Februari 1927 Film tersebut memiliki tajuk Mataram. Film dokumenter tersebut diputar di Institut Kolonial Amsterdam. Film tersebut menuai respon positif dari audiens yang hadir, mengingat data yang disajikan dalam film tersebut benar-benar berbeda dengan film dokumenter tentang hindia Belanda pada umumnya. Antusiasme audiens menyoroti konten dalam Film tersebut yang menggambarkan budaya jawa tradisional dari pusatnya yang terus dilestarikan. Budaya jawa yang dimaksud memiliki nilai historis. Tassilo Adam memang membuat film ini untuk menunjukkan pengetahuan yang besar terkait kebudayaan yang dimiliki Keraton Kasultanan Yogyakarta (Mataram dalam *Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië* 01 April 1927).

---

24 *Kuluk* atau *makutha* merupakan penutup kepala yang berbentuk seperti peci

Gambar 2.9 RM Jayadipura dengan Tassilo Adam dalam Garebeg Manten

RM Jayadipura, Tassilo Adam (pembuat film dokumenter dan peneliti etnisitas di Sumatra dan Jawa asal Jerman) beserta para pengiring tandu Jempana Penganten Putri Dalem dalam upacara garebeg manten tahun 1921 di *Alun Alun Kidul* Keraton Yogyakarta (Sumber: Nationaal Museum van Wereldculturen, Belanda)

Gambar 2.10 RM Jayadipura dalam Pengambilan Gambar Garebeg Manten

RM Jayadipura dan rekan Tassilo Adam (tidak diketahui namanya) beserta para pengiring tandu Jempana Penganten Putra Dalem dalam upacara *garebeg* manten tahun 1921 di *Alun Alun Kidul* Keraton Yogyakarta (Sumber: Nationaal Museum van Wereldculturen, Belanda)

Masyarakat Eropa tidak menyangka bahwa kehidupan Keraton Kasultanan Yogyakarta maupun Kasunanan Surakarta di Hindia Belanda sangat luar biasa. Mereka yang melihat hasil karya film Tassilo Adam tidak mengira bahwa adat dan tradisi yang berada di dalam dinding Keraton dapat terpelihara dengan baik. Para audiens yang menikmati film tersebut juga merujuk pada kesimpulan bahwa kebudayaan tersebut merupakan warisan yang tidak pernah terputus dari kerajaan terdahulu dan sangat dijunjung serta dipelihara dengan sangat baik.Sebelumnya, gambaran kehidupan masyarakat adat Timur khas Solo dan Yogyakarta belum sekalipun dimunculkan melalui layar film. Tassilo Adam telah berhasilmenyajikan filmlengkap dengan figur-figur yangmenunjukkan pengabdian kepada Keraton dengan bekerja sesuai bidangnya dan menjadi bagian khas di film itu.Film tersebut terdiri dari rangkaian fragmen Tarian, sisi lain kebangkitan seni, upacara tradisional, seperti pesta Garabeg dan lainnya.Tarian *dingyo,* Wayang-Wong, pidato dan prosesi pernikahan ditampilkan dalam film tersebut.

Pemirsa film karya Tassilo adam menunjukkan reaksi yang luar biasa, mengagumi hasil karya Tassilo Adam terutama dalam prosesi *ngiring jempana*. Masyarakat yang turut melihat karya Tassilo Adam tidak pernah menduga bahwa di Hindia Belanda terdapat sebuah kerajaan Islam-Jawa yang memiliki kekayaan budaya serta tidak pernah diekspose secara luas. Kebudayaan masyarakat di wilayah vorstenlanden kemudian menjadi sorotan utama.Kerja keras Tassilo Adam selama empat tahun persiapan dan pembuatan karya dokumentasi Film mendapat apresiasi tinggi dari masyarakat Eropa.

Film yang bertajuk Mataram merupakan film tentang Hindia Belanda paling luar biasa yang dibuat pada periode tersebut. Film dokumenter pada waktu itu secara *mainstream* hanya mengangkat tentang pabrik, pelabuhan, infrastruktur, perkeretaapian sebagai monumen penjajahan Belanda. film tentang nilai budaya tersebut menjadi sangat penting untuk menunjukkan bahwa Hindia Belanda merupakan wilayah yang kaya akan budaya Mataram dalam (*Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië* 01 April 1927). Suksesnya film tersebut tentunya tidak lepas dari salah satu fragmen penting dalam film seperti *wayang wong* dan upacara *garebeg* dalam rangkaian pernikahan elit keraton Yogyakarta. Salah satu seniman yang berperan penting yaitu RM Jayadipura yang turut mempersiapkan baik upacara maupun pertunjukan *wayang wong* sehingga terihat megah dan mencirikan budaya Kasultanan Yogyakarta yang anggun.

Sebelum film Mataram secara resmi dirilis, Tassilo adam membuat kolase film tersebut dalam penayangan film yang bertajuk "sabuk zamrud", studi tentang lingkungan dan masyarakat Hindia Belanda.Upacara adat dalam budaya mataram Islam dalam film karyanya digambarkan sangat khidmat, mengundang masyarakat baik pria dan wanita untuk turut menyaksikan. Bagian pertama dalam film memuat tentang keraton kerajaan Jawa, yang melambangkan mewahnya lingkungan kraton. Melihat rekaman perayaan Garebeg yang sangat menarik, baik di Yogyakarta maupun di Solo, ditambah dengan pemakaman kerajaan di Imogiri. Film tersebut dibuat dengan profesional. Secara keseluruhan, film tersebut menarik minat besar para peneliti baik di Belanda maupun di negara-negara lainnya di Eropa. Film tersebut juga menjadi propaganda untuk menarik wisatawan dari negara-negara asing berkunjung ke Jawa (*Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië*, 16 Juni 1926).

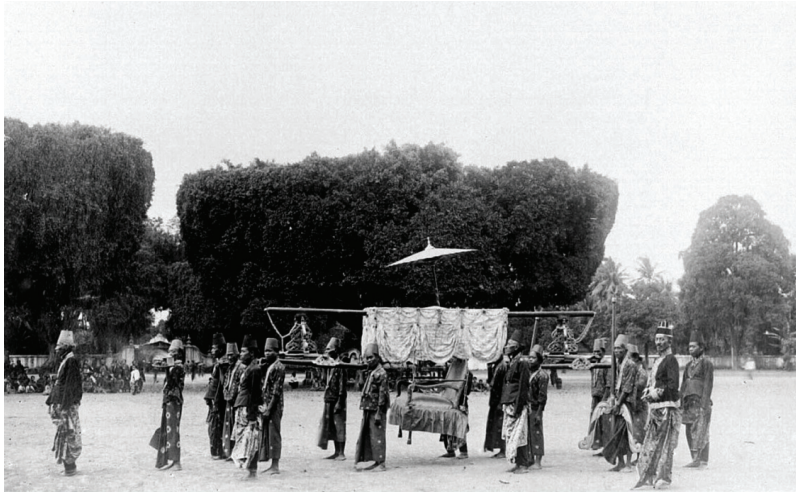
Repertoar karya film mengenai Mataram, sejarah raja dan 'masyarakat' oleh Tassilo Adam, dihadirkan melalui pemutaran perdana di Institut Kolonial. Masyarakat eropa yang hadir dalam penayangan film di institut kolonial beranggapan bahwa film tersebut di atas ekspektasi mereka. Seremonial keraton yang sangat langka berhasil diabadikan, termasuk saat RM Jayadipura dan abdi dalem yang berada dalam komandonya mengusung beberapa tandu (*Het Vaderland : staat- en letterkundig nieuwsblad*, 25 Februari 1932).

Pernikahan kerajaan, pemakaman, upacara tradisional, *garebeg*, tarian Bedoyo, *wayang wong* merupakan kekayaan budaya ketimuran yang kompleks. Oleh karena itu, Tassilo Adam berinisiatif untuk memberi gambaran kepada orang Belanda tentang Hindia Belanda, terutama Jawa. Tassilo Adam tidak menduga, film yang dibuatnya dengan melibatkan segenap abdi dalem Keraton Yogyakarta termasuk di dalamnya RM Jayadipura, berhasil menarik perhatian para penontonnya. Film tersebut menyebarkan pengetahuan tentang Mataram yang sama sekali belum diungkap secara luas di Eropa. Mereka belum pernah menduga bahwa masyarakat Jawa dapat menunjukkan kebudayaan yang megah seperti itu (*Het Vaderland : staat- en letterkundig nieuwsblad*, 25 Februari 1932).

Gambar 2.11 RM Jayadipura Mengiring Tandu Jempana Penganten Putra

RM Jayadipura (mengenakan busana elit Kraton) mengiring tandu Jempana Penganten Putra Dalem dalam upacara garebeg manten tahun 1921 di alun alun Kidul (Sumber: Nationaal Museum van Wereldculturen, Belanda)

KRT Jayadipura memang ditugaskan dalam mengiring pasukan yang mengusung Jempana. Jempana sendiri merupakan tandu penganten kerajaan yang dibuat khusus dan digunakan pada upacara perkawinan. Seperti pada kereta kerajaan, tandu memiliki disain struktural dan disain ornamen yang bersumber pada cerita mitologi lama (Yudoseputro, 1986: 76). Pengantin putri dan putra dalam iring iringan prosesi garebeg manten diharuskan naik *jempana* (*tandhu ageng*) yang kemudian diarak hingga *papan pawiwahan* (tempat pesta resepsi pernikahan). Jempana tersebut diiring di belakang abdi dalem Bupati Anom (Suwarto, 1972).

Gambar 2. 12 RM Jayadipura mengiring Tandu Lawak Trajimas

RM Jayadipura (kedua dari kanan dengan busana elit Kraton) mengiring Tandu Lawak Trajimas dalam upacara garebeg manten tahun 1921 di alun alun Kidul (Sumber: Nationaal Museum van Wereldculturen, Belanda)

Gambar 2.13 RM Jayadipura dan Para Pengiring Tandu

RM Jayadipura dan para pengiring tandu dalam upacara garebeg manten tahun 1921 di Dwi Naga Rasa Tunggal (Sumber: Nationaal Museum van Wereldculturen, Belanda)

F. Karya Jayadipura dalam Seni Kriya dan Seni Rupa

Kontribusi beliau untuk Keraton antara lain diwujudkan melalui karya beliau dalam mendesain tampilan pameran. Salah satunya yaitu pameran *tentoonstelling* yang diselenggarakan di Semarang oleh pemerintah kolonial. Pameran yang dihadiri pejabat-pejabat belanda tersebut, pada gerai (*stand*) khusus untuk keraton Yogyakarta Hadiningrat ditata langsung oleh RM Jayadipura atas perintah Hamengku BuwanaVII. Pada saat itu RM Jayadipura masih memiliki nama Raden Lurah Prawironardi.RM Jayadipura membuat patung sesuai dengan busana yang dipamerkan untuk pameran tersebut. Patung tersebut dibuat untuk memamerkan pakaian tari serimpi, tari Bedoyo, serta pakaian wayang.Adapun patung yang dibuat RM Jayadipura sebagai alat peraga dalam pameran tersebut dibuat dari bahan gips. Anatomi bentuk tubuh juga diperhatikan RM Jayadipura dalam membuat patung, seperti detail otot tangan (Trisep dan Bisep).Otot tersebut dibuat dari kertas yang dipilin dan disusun sesuai anatomi bentuk tubuh.RM Jayadipura juga memperhatikan setiap detail dari patung seperti salah satunya dalam membuat detail mata, yang dibuat khusus dengan menggunakan lilin. bahan lilin tersebut mudah rusak, sehingga KRT jayadipura menggantinya dengan menggunakan *beling* atau kaca (Mularsih, 1971: 23).

Hasil karya R M Aryo Jayadipura berupa patung-patung dengan busana yang mencirikan keraton Yogyakarta juga dikenal hingga wilayah Amerika latin. Hal ini sebagaimana dimuat dalam majalah Tiempo, Volume 7 tahun 1945. Beliau membuatpatung-patung dari bahan *gouache* (sejenis tanah liat atau *clay gwosh* yang dibentuk dengan dibasahi air sedikit demi sedikit). Patung tersebut merupakan patung yang dibuat atas perintah sultan Hamengku Buwana VIII lengkap dengan pakaian kebesaran keraton Yogyakarta. Melalui patung tersebut, RM Jayadipura mengenalkan busana adat keraton Yogyakarta dan menunjukkan kehormatan Sultan HB VIII. Busana tersebut dibuat di istana dengan menggunakan bahan sutra dan kapas (Anonim, 1945: 38).

Prestasi KRT.Jayadipura juga ditorehkan dalam seni rupa, yaitu pembuatan pahatan dari batu untuk bangunan-bangunan rumah, salah satunya berwujud *umpak*. *Umpak* hasil karya KRT. Jayadipurabanyak diminati para Bupati karena memiliki pahatan yang halus dan bentuk yang estetis. KRT Jayadipura juga memiliki kontribusi dalam pengembangan seni topeng. Hasil-hasil karyanya dalam seni topeng dapat dijumpai di Keraton Yogyakarta yaitu

topeng-topeng kera yang digunakan dalam Langen MandraWanara,topeng-topeng Rahwana, dan topeng-topeng binatang yangdigunakan dalam cerita Ramayana. Dia juga membuat topeng Pentul-Tembem, dan topeng Regol-Gunungsari. Wajah topeng Regol tersebut disesuaikan dengan wajah dia sendiri, sedangkan wajah topengGunungsaridisesuaikan dengan wajah KRT. Brongtodiningrat.KRT. Jayadipura belajar mengenai seni pahat dan patung ini dari Walter Spies. Namun sebaliknya Walter Spies pun juga belajarmengenai kesenian Jawa pada KRT. Jayadipura, sehingga mereka salingtukar menukar kepandaiannya. Selain itu dalam proses pembuatan patung karyanya dia banyak mendapat pengaruh dari Walter Spies (Harnoko dkk, 2014: 53-54).

KRTJayadipura merupakan figur yang multitalenta dengan hasil karya yang beragam khususnya dalam bidang arsitektur. Hasil karya KRTJayadipuradapat dijumpai di hampir semua bangunan bangunan baru di lingkungan Keraton Yogyakarta di bawah pemerintahan Sri Paduka Sultan Hamengku Buwana VIII. KRT Jayadipura merupakan *architect leader* yang karyanya sangat dihargai oleh sri Paduka Sultan Hamengku Buwana VIII. Dalam membuat rancangan bidang arsitektur Jawa, KRT Jayadipura banyak mendapat bantuan Raden PanewoeKartawiraga untuk menggambar sketsa (De Loos, 1967). Beberapa karya arsitektur yang telah dibuat oleh KRT Jayadipura di lingkungan Keraton Yogyakarta antara lain Bangsal Manis, di sebelah selatan Bangsal Kencana, Mandalasana, Regol Kasatriyan, Regol Danapratapa, Regol Wuni (sekarang namanya Regol Kanikantaya disebelah selatanBangsal Manis). Hasil karya arsitektur KRT Jayadipura banyak dipengaruhi oleh pengamatan beliau terhadap lingkungan sekitar (Harnoko dkk, 2014:53-56).

Lambang kebesaran Sultan Hamengku Buwana VIII di Yogyakarta seperti yang dapat dilihat hingga saat ini, diciptakan atas ide Sri Sultan Hamengku Buwana VIII sendiri. Sri Sultan Hamengku Buwana ke VIII sebelumnya membuat lambang tersebut untuk mengganti lambang yang telah ada. Perubahan lambang tersebut terwujud berkat inisiasi Sri Sultan Hamengku Buwana VIII yang kemudian menunjuk KRT Jayadipura sebagai *lead designer* menentukan motif yang ada dalam lambang tersebut. KRT jayadipura mengerti apa yang dimaksudkan oleh sri Sultan Hamengku Buwana terkait perubahan lambang tersebut.Sebagai seniman multitalenta, Kanjeng Raden Tumenggung Jayadipura mencoba mengubah lambang tersebut dengan hati-

hati tanpa mengubah makna dan filosofi yang terkandung dalam logo tersebut. KRT Jayadipura menerima tantangan yang diberikan Sultan Hamengku Buwana XVIII dengan senang hati (Moertjipto dan Marwito,1995:130-131).

Gambar 2.14 Bagian bangsal manis yang dirancang RM Jayadipura

Bangsal Manis, Keraton Kasultanan Yogyakarta, salah satu bangunan yang mendapat sentuhan kreasi KRT Jayadipura yang memuat lambang kebesaran HB VIII. Dokumentasi Naif Al'as, tahun 2011 dalam https://www.flickr.com, diakses tanggal 23 Januari 2018

Adapun perubahan terletak pada bentuk lambang yang sebelumnya terlihat tambun, diubah menjadi sedikit langsing. Perubahan yang terjadi pada lambang keraton Yogyakarta lainnya yaitu angka Jawa 8 dengan huruf *Pa* murda, dibentuk dengan stilir berupa Sulur dan diatasnya terdapat 5 helai bunga. Di sebelah kiri dan kanan Angka 8 (dalam aksara Jawa) dihiasi dengan gambar daun-daun yang kemudian berada di bawah kedua sayap kiri dan kanan. lambang *haba*[25] ini dipasang di sisi luar Kuncung Bangsal Manis menghadap ke Timur. Sentuhan KRT Jayadipura terhadap Bangsal manis berpusat pada lambang *ha ba* yang terpasang pada Kuncung Bangsal tersebut (Moertjipto danMarwito, 1995: 130-131).

Sentuhan KRT Jayadipura lainnya juga terdapat pada pintu gerbang (*regol*) Danapratapa di Keraton Kasultanan Yogyakarta.Pintu Gerbang Danapratapa

25 Ha ba merupakan akronim dari Hamengku Buwana

merupakan pintu gerbang lapis ke 3 yang akan membawa langsung ke halaman istana Kasultanan Yogyakarta.Pintu gerbang tersebut dipugar kembali pada jaman Sri Sultan Hamengku Buwana VIII dengan arsitek K.RT Jayadipura. Pada pintu gerbang terdapat angka tahun berbentuk *sengkalan memet*, untuk memperingati tahun dinobatkannya Sri Sultan Hamengku Buwana VIII dan juga *sengkalan memet* peringatan diperbaikinya Pintu Gerbang Danapratapa. Selain *sengkalan memet*, lambang Keraton Yogyakarta, serta lambang nama Hamengku Buwana diperbaiki guna menguatkan simbol tanggung jawab raja terhadap rakyat (Tashadi, 1979: 56). Adapun *sengkalan memet* yang dimaksud antara lain berbunyi *Jagad Asta Wiwara Narpati*, yang merujuk pada tahun dinobatkannya Sultan Hamengku Buwana VIII, yaitu tahun 1921 Masehi. Selain itu, terdapat sengkalan yang berbunyi *Hesti Dwining Wiwara Narpati* yang merujuk pada tahun pemugaran gerbang (*regol*) tersebut, yaitu 1928. Gerbang atau Regol tersebut juga memiliki sengkalan memet yang menunjukkan tahun Jawa baik penobatan Sultan maupun pemugaran, yaitu *Kaluwihaning Yaksa Slirana Aji*, merujuk pada angka tahun 1851 (penobatan Sultan HB VIII) dan *Hesti Sara Hesti Aji*, merujuk pada angka tahun 1858 (pemugaran gerbang Danapratapa). [26]

Kepiawaian KRT Jayadipura dalam bidang seni ditunjukkan melalui hasil karya beliau yang memukau Kemahiran KRTJayadipura dalam bidang seni telah dikenal sejak tahun 1920-an hingga tahun 1930-an (De Loos, 1967). Beberapa karya seni kriya yang beliau hasilkan berupa karya topeng, hasil arsitektur, koreografi seni tari tradisional, dan aransemen *gendhing* (musik gamelan). Selain itu, kepiawainnya dalam seni kriya juga ditunjukkan dalam teknik arsitektur terutama karya monumental beberapa rancangan bangunan kraton. Kepiawaian dalam seni kriya lainnya juga ditunjukkan melalui hasil rangkaian *gunungan* berserta kelengkapannya yang digunakan dalam upacara tradisional. KRTJayadipura juga aktif dalam kegiatan upacara tradisional yang dileksanakan oleh keraton Ngayogyakarta Hadiningrat. Beliau dibantu muridnya selalu mempersiapkan gunungan untuk melaksanakan upacara Garebeg (*Terug naar het Gebergte,* dalam *Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië*, 11 Agustus 1935).

RM Jayadipura juga membuat karya lukisan yang ditengarai sebagai karya

---

26 Wawancara Romo Yuwono Sri Suwito, Abdi dalem Keprajan Keraton Kasultanan Yogyakarta, 2 Februari 2018

besar beliau yaitu mengenai cerita epos Ramayana. Lukisan tersebut dibuat pada tahun 1930an. Beliau mem-visualisasikan cerita epos Ramayana dalam bentuk lukisan dengan tangannya sendiri. Ellisabeth telling mendeskripsikan lukisan beliau memiliki ilustrasi yang indah dan begitu detail. Meskipun secara keseluruhan belum selesai, lukisan tersebut sangat imajinatif dan sebanding dengan miniatur Persia[27]. RM Jayadipura memperkirakan karya tersebut dapat diselesaikan dalam jangka waktu sekitar 10 tahun (Telling, 1934). Namun demikian, karya tersebut tidak kunjung selesai karena RM Jayadipura wafat.

27 Miniatur Persia pada waktu itu merupakan karya seni (cinderamata) yang berasal dari Timur tengah berupa kolase dengan detail yang luar biasa.

BAB IV
JATUH UNTUK BANGKIT: RM JAYADIPURA DAN KEBERLANJUTAN PENGEMBANGAN KESENIAN JAWA (1923-1926)

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, RM Jayadipura merupakan *abdi dalem kinasih* Sultan HB VIII. Pangkat yang dianugrahkan oleh Sultan kepada RM Jayadipura merupakan kedudukan dan keuntungan yang menyertai pangkat sebagai anugerah raja. Selain itu, status RM Jayadipura sebagai Mantu Dalem membuatnya harus menjaga sikap. Kedudukan tersebut sewaktu-waktu dapat ditarik sesuai dengan kehendak hati raja. RM Jayadipura dari orang biasa yang telah naik ke jenjang kekuasaan, karena menikah dengan putri raja serta kemampuan administratif dan loyalitas pribadi kepada raja. Meski demikian, Beliau melakukan beberapa kesalahan di tahun 1923 yang menyebabkan kejatuhan karier beliau sebagai *abdi dalem*. [1] Bab ini menjelaskan tentang Kejatuhan RM Jayadipura dalam karir sebagai abdi dalem yang menangani kesenian di Keraton Yogyakarta. Selain itu juga dijelaskan tentang kebangkitan beliau dalam berkesenian di luar Tembok istana Keraton Yogyakarta.

A. Kejatuhan Karir *Abdi Dalem* RM Jayadipura

KRT Jayadipura sesuai wawancara yang dilakukan oleh Elisabeth Telling memiliki nama lengkap RM Aryo Jayadipura[2]. Beliau memiliki gelar/ pangkat yang diberikan keraton dengan sebutan Raden Mas. Gelar tersebut hampir serupa dengan gelar kepangkatan *duke* yang diberikan di kerajaan Inggris. Di tahun 1920an, RM Jayadipura memegang posisi penting sehingga mengantarkannya menuju puncak karier sebagai Abdi Dalem keraton Yogyakarta. Karier RM Jayadipura jika diselaraskan dengan karier administrasi publik pada waktu itu sama dengan jabatan direktur yang menangani bidang kesenian dan kebudayaan. Namun demikian, RM Jayadipura bekerja untuk keraton Kasultanan Yogyakarta dan bertanggung jawab langsung pada Sultan HB VIII. RM Jayadipura juga merupakan seorang cendekiawan yang ahli dalam mitologi Hindu-Jawa dan memiliki tingkat kejeniusan tinggi terutama

---

1 Wawancara KRT Jatiningrat, 13 Mei 2018

2 Ditulis dalam ejaan lama Ario Djojodipoero

dalam pengembangan seni drama. Beliau juga merangkap menjadi seorang musisi, penari, dan pelukis serta ahli seni kriya (Telling, 1934).

Di tengah puncak karir RM Jayadipura, terjadi permasalahan serius yang menyebabkan Perselisihan terkait pengembangan kesenian tradisional di bawah keraton Yogyakarta. Perseteruan tersebut terjadi antara Hamengku Buwana VIII dengan KRT Jayadipura menyebabkan keluarnya keputusan Sultan untuk membekukan badan seni yang dinaungi oleh RM Jayadipura. Keputusan Sultan Hamengku Buwana VIII tersebut menyebabkan RM Jayadipura kehilangan jabatan yang diembannya yaitu sebagai kepala sebuah badan keraton yang menaungi para seniman dan para pengrajin perlengkapan penunjuang kesenian tradisional Jawa (*kawedanan kriyan*). Pembekuan tersebut juga sekaligus menghapus jabatan KRT Jayadipura di salah satu *Tepas*. Penghapusan badan seni tersebut menjadi tamparan keras bagi pegiat dan pekerja seni serta kesenian tradisional itu sendiri. Mereka mau tidak mau harus mencari penghidupan sendiri serta tetap melestarikan kesenian tradisional. Para seniman (termasuk RM Jayadipura) pada akhirnya mencoba bernegosiasi dengan Keraton Yogyakarta untuk bisa menjadikan kesenian tradisional dari dalam tembok keraton sebagai sumber penghidupan sekaligus melestarikan budaya Jawa (*Overzicht Van De Inlandsche En Maleisch-Chineesche Pers, Nieuwsbladen Op Java* No. 33/1923).

Totalitas perhatian Sri Sultan HB VIII terhadap kesenian dengan mengalokasikan sebagian besar finansial yang diperoleh Keraton Yogyakarta menjadikan Keraton tidak membatasi waktu pertunjukkan maupun penghematan biaya pertunjukkan. Hal ini berdampak positif pada pengembangan kesenian tradisional kala itu. Salah satunya pergelaran wayang-wong dan wayang kulit yang tampil memukau dan sempurna pada waktu itu (Surjobrongto, 1980: 34-45).Namun demikian, sisi lain justru mengungkap hal yang berseberangan. Banyaknya uang yang digunakan untuk membiyayai pagelaran kesenian tradisional justru berakibat pada defisit keuangan keraton Yogyakarta. Defisit inilah yang menyebabkan Sri Sultan Hamengku Buwana VIII melakukan efisiensi dengan membekukan *kawedanan kriyan* yang menaungi para seniman dan para pengrajin perlengkapan penunjuang kesenian tradisional Jawa.

Pembekuan *kawedanan kriyan* serta pencopotan jabatan RM Jayadipura dilakukan karena terjadi perselisihan antara Sultan HB VIII dengan RM

Jayadipura. Hal ini justru kontradiktif dengan perkembangan seni di bawah tangan dingin RM Jayadipura. Sebagian besar kehidupan artistik di keraton berada di titik tertinggi saat itu. Terdapat beberapa faktor yang menyebabkan penghapusan badan keraton yang menaungi para seniman. Pertama, kondisi finansial keraton yang kurang sehat (defisit). Kedua, adanya perselisihan paham antara RM Jayadipura dan Sultan HB VIII sehingga berujung pada keputusan Sultan memberhentikan RM Jayadipura. RM Jayadipura memang dikenal memberikan banyak kontribusi untuk kesenian tradisional di dalam tembok istana. Meskipun begitu, RM Jayadipura harus menjadi korban dan terpaksa untuk merelakan jabatannya di keraton Yogyakarta (*dilorot*). RM Jayadipura harus mengakhiri pekerjaannya di *kawedanan kriyan* kegiatan pada tahun 1923 (Majalah *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19,* No. 3,1939: 238).

Keputusan Sultan tersebut selain berdampak pada perkembangan seni keraton Yogyakarta juga berdampak pada para *panderek* (pekerja seni/ pengikut) yang bekerja pada RM Jayadipura. Mereka yang dahulu mendapatkan penghasilan dari pentas seni di keraton terpaksa harus menopang hidupdengan cara lain.RM Jayadipura harus berfikir keras untuk dapat mengatasi permasalahan tersebut, ditambah beliau harus berusaha mencari kreditor agar terus berkarya melalui kesenian yang telah dibangun. Hanya senitradisional yangmampu menyelamatkannya dari kehancuran spiritual. Selama sepuluh tahun sejak RM Jayadipura diberhentikan (*dilorot*), beliau bekerja keras dan terus mencoba menopang kehidupan para pekerja seni yang ikut dengannya. Secara psikis, rasa sakit hati RM Jayadipura tidak dapat pulih, ditambah beliau harus berusaha keras untuk mempertahankan apa yang telah dibangunnya. Usahanya berbuah manis setelah 10 tahun meski sempat mengalami hambatan pada tahun 1932 (Majalah *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19,* No. 3,1939: 238).

Sebenarnya karier RM Jayadipura tidak menemui kendala yang berarti hingga berada pada puncaknya. Namun demikian, semuanya berubah ketika beliau terpaksa harus menggadaikan nama baik karena diindikasi terlibat atau menjadi penyebab dari beberapa kasus pencurian[3]. Selain itu, RM Jayadipura juga mendapat reputasi jelek karena isu mengingkari status sebagai *mantu*

3 Kasus pencurian yang dimaksud adalah penggelapan gamelan yang terjadi di Jawa Timur.

dalem dengan berselingkuh (menikah lagi).[4]*Mantu dalem* yang melakukan perselingkuhan (menikah lagi) dalam *paugeran* (peraturan) keraton memiliki konsekuensi dicopotnya jabatan Bupati Anom.[5]RM Jayadipura bagi sebagian orang yang dekat dengannya dikenal memilii watak mata keranjang karena kewibawaannya.[6]Beberapa orang menduga apa yang dilakukan oleh RM Jayadipura, merupakan dampak dari *death infant syndrom* karena kematian anaknya sebagai seorang yang seharusnya bisa mewarisi apa yang beliau karyakan. Oleh karena itu, beliau sering melakukan kesalahan seperti salah satunya penggelapan gamelan (pencurian).Indikasi penggelapan gamelan tersebut kemudian memancing reaksi sentimen negatif dari keraton Yogyakarta (Telling, 1934). Selain itu, isu perselingkuhan juga menambah keruhnya penilaian orang-orang ada RM Jayadipura. Pandangan beberapa kolega keraton terhadap beliau Sebagai kerabat raja (menikah dengan Putri Sultan HB VII)menjadi jelek, dan RM Jayadipura banyak disalahkan. Seiring berjalannya waktu, orang- orang yang menganggapnya bersalah justru berbalik menganggap RM Jayadipura tidak terbukti bersalah seperti apa yang telah dituduhkan padanya. Meski demikian, beliau telah kehilangan jabatan dan kehormatan, dan dilarang tampil di Istana.Setelah hengkang dari Kawedanan Kriyan, kediamannya tidak terurus dengan baik[7]. Beliau hanya mempekerjakan beberapa asisten rumah tangga mengingat gaji pensiun yang didapat dari keraton tidak dapat membiayai asisten rumah tangga sebanyak dulu saat beliau di puncak karir. Meskipun hidup dalam kesederhanaan, RM Jayadipura tetap antusias menerima tamu yang ingin belajar tentang kebudayaan Jawa, sebagaimana yang dialami oleh Elisabeth Telling (Telling, 1934).

RM Jayadipura dalam waktu yang relatif singkat mampu bangkit dari keterpurukan.Beliau bekerja dengan segenap dedikasi selama 30 tahun

---

4 Sebagaimana dijelaskan Muldaningrat (wawancara Darto Harnoko dengan Muldaningrat tahun 2010) , penari Keraton Yogyakarta yang belajar ilmu seni tari pada RM Jayadipura menyatakan bahwa pernah ada seseorang yang mengaku memergoki RM Jayadipura berselingkuh dengan muridnya, namun tidak ada bukti kuat yang mendasarinya (wawancara Darto Harnoko, 4 Mei 2018)

5 Wawancara KPH Pujoningrat (Romo Dinusatomo) tanggal 18 Mei 2018

6 Wawancara RM Sudarsono, tanggal 18 Mei 2018

7 Sebagaimana yang diceritakan Elisabeth Telling bahwa kediaman RM Jayadipura yang besar kurang terawat terutama di halaman depan pendapa (Telling, 1934).

mengabdi pada Keraton dengan kemampuan dan bakatnya sehingga kesenian tradisional dapat berkembang pesat.RM Jayadipura selalu menghasilkan sesuatu yang luar biasa dan sangat indah dalam bidang apapun yang ia digeluti selama bertahun-tahun.Karya yang sagat mendapat apresiasi di antaranya yaitu restorasi koreografi tari-tari klasik dalam keraton, dan terkadang dibawakan sendiri. Seiring berjalannya waktu, usia RM Jayadipura yang menua, serta kondisi fisik yang mulai rentan, ia jarang tampil membawakan tari sendiri. Beliau lebih banyak mengajar dan dikenal sebagai guru tari yang hebat. Di wilayahYogyakarta,seni musik Jawa tahun 1920an hingga 1930an yang telah berkembang sebagian besar merupakankarya RM Jayadipura.Beliau juga menyempurnakan desain wayang orang dengan indah. Selain itu, RM Jayadipura dikenal masyarakat karena hasil karya ukiran yang memanjakan mata.RM Jayadipura menghasilkan karya seni kriya denganmotif Jawa klasik.[8]Sebagian karya RM Jayadipura mendapat pengaruh seniman Jerman yang luar biasa, Walter Spies yang bekerja sebagai pemimpin orkestra Eropa di Keraton yang sangat sugestif (Majalah *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19,* No. 3,1939: 238).

Tidak dapat disangkal, RM Jayadipura merupakan maestro yang banyak menghasilkan karya terutama bagi khasanah kebudayaan di keraton Yogyakarta. Namun demikian, perselisihan beliau dengan Sultan HB VIII sering terjadi.[9] Perselisihan RM Jayadipura dengan Sri Sultan HB VIII berujung pada dibuatnya karya satir oleh Jayadipura berupa *sengkalan memet* gerbang Danapratapa. *Sengkalan memet* tersebut tersirat *Kaluwihaning Yaksa Slirana Aji* merujuk pada angka tahun Jawa 1851 (penobatan Sultan HB VIII). Jika dipahami , *sengkalan memet* tersebut memiliki beberapa arti yang bertolak belakang. Pertama Kaluwihaning Yaksa Slirana Aji diartikan sebagai Seorang raja yang perkasa[10]. Interpretasi kedua yaitu seorang raja yang berperawakan *Buta* (mitologi makhluk jahat)[11], atau dapat diartikan juga sebagai seorang

8 Elisabeth Telling mendapatkan kenang kenangan dari RM Jayadipura dalam bentuk kepala wayang golek yang diukir sendiri oleh RM Jayadipura (Telling, 1934)

9 Seperti yang telah dijelaskan, perselisihan terjadi karena sikap RM Jayadipura (Wawancara RM Soedarsono)

10 Kata slirana diartikan sebagai raja, Kata yaksa dalam hal ini diartikan sebagai raksasa yang berwatak yang kuat (perkasa) Wawancara Ilmi Abdilah, Suyami, 22 April 2018

11 Kata slirana diartikan sebagai raja, sedangkan kata yaksa diartikan

raja yang tamak.[12] *Yaksa* atau *buto*(sejenis raksasa dalam mitologi Jawa) yang terletak di pintu memang ditujukan untuk penolak bala. Namun demikian, jika disandingkan dengan *Slirana*(Raja) akan bermakna ganda. Makna yang kedua merupakan bentuk sindiran karena perlakuan Sultan terhadap RM Jayadipura. Tidak dapat dipungkiri bahwa RM Jayadipura sering mendapat teguran karena dianggap berlebihan serta menyalahi aturan.

RM Jayadipura Juga mengalami peristiwa *kadukan*[13]Sultan HB VIII. Beliau dimarahi (mendapat *duka*[14]) karena menjadikan Dalem Jayadipura sebagai bangunan untuk keperluan politik. RM Jayadipura memang dikenal memiliki kedekatan sebagai teman Ir. Sukarno (Tashadi, dkk.,1993:93). Kedekatan dengan Ir. Sukarno inilah yang menyebabkan RM Jayadipura mengalami *kadukan* oleh Sultan Hamengku Buwana VIII. Peristiwa tersebut terjadi pada tahun 1925, berawal dariRM Jayadipura yang meminjamkan kediamannya untuk kongres PNI yang dihadiri oleh Soekarno. Hadirnya Soekarno berpotensi memicu konflik hubungan diplomatis antara keraton dan Belanda. [15] Sebenarnya peristiwa tersebut tidak menjadi peristiwa yang serius apabila patih Salamun tidak melaporkan langsung pada HB VIII. Sri Sultan HB VIII marah pada RM Jayadipura bukan karena pro terhadap Belanda, melainkan beliau khawatir jika diketahui belanda hubungan diplomatis terutama dalam kesenian dan kebudayaan Yogyakarta akan terkendala.[16]

B. Pendirian Sekolah Pedalangan (Habiranda)

Raden Mas Jayadipura berpendapat bahwa semenjak Sri Sultan Hamengku Buwana 1 seni pedalangan justru semakin meredup. Kesenian ini baru mendapat perhatian kembali setelah perang Diponegoro.Sebelumnya, sejak periode kepemimpinan sultan Hamengku Buwana III, seni pedalangan tidak banyak berkembang. Namun demikian, di beberapa wilayah masih tetap hidup.RM Jayadipura juga mengemukakan bahwa kemunduran

12 Wawancara Ilmi Abdilah, RM Yuwono Srisuwito, dan Suyami, 22 April 2018

13 Kadukan berasal dari akar kata *duka*, *didukani* (dimarahai) oleh orang yang memiliki jabatan tinggi.

14 *Duka* diartikan marah/ murka

15 Wawancara KRT Pujaningrat, 13 Mei 2018, lihat juga De Indische courant, 28 September 1932

16 Wawancara KRT Pujaningrat, 13 Mei 2018

perkembangan pedalangan tersebut memicu inisiatif dari Sri Sultan Hamengku Buwana V untuk mengembangkannya lebih lanjut. Di bawah rezim Sri Sultan Hamengku Buwana V, muncul serat Purwakanda yang ditulis oleh pangeran bernama Kanjeng Gusti pangeran adipati Mangkubumi di Yogyakarta.Sri Sultan Hamengku Buwana V menekankan agar dalang-dalang yang terpilih dan diangkat menjadi Abdi dalem tidak diperkenankan mendalang di luar tempat yang telah ditentukan oleh Sultan. Para dalang tahun 1830 hingga tahun 1925yang termasyhur dalam memori kolektif RMJayadipura antara lain ki Rediguno, dalang di sonosewu, dikenal dengan dalang wayang kulit yang mampu mendatangkan hujan. Ki Jayengtaryono, dalang di Pakualaman, dikenal karena keahlian dalam pakeliran. Ki Soma Taruna Dagen, dalang yang dikenal karena lawakannya. Ki lurah girisa I, dalang yang dikenal karena keahliannya dalam keseluruhan pedalangan. Ki siapa Wira sambilegi, dalam yang dikenal karena ilmu kebatinannya.

Dalang yang hidup sezaman dengan RM Jayadipura antara lain Ki Somakariya, dalang yang dikenal karena kemampuannya dalam membawakan cerita romantisme (*penganggit* adegan percintaan), serta melakonkan wayang Puten. Ki Citrameneng, dalang yang termashur karena teknik pakelirannya. Ki Ganda Pawira, dalang yang terkenal karena sabetannya. Setelah dalang tersebut wafat,Sri Sultan Hamengku Buwana VIII berusaha mencari dalang yang sesuai dengan ekspetasi beliau, tetapi susah untuk ditemukan. Keahlian Sri SultanHamengku Buwana VIIIdalam bidang pedalangan menyebabkan Sri Sultan Hamengku Buwana VIII punya standarisasi tinggi untuk merekrut dalang yang mampu membawakan cerita-cerita wayang di lingkungan Keraton.Hal inilah yang menjadi salah satu alasan RM Jayadipura untuk meningkatkan pengetahuan di bidang perdagangan melalui kursus dalang yang diberi nama Habiranda (Tashadi, 1976: 281-282).

kursus Dalang yang digagas RM Jayadipura tersebut bekerja sama denganKeraton dan Java Instituut. Kursus tersebut ditujukan untuk melatih dalang agar mampu membawakan cerita wayang dan permainan wayang secara atraktif. Tokoh yang ditunjuk menjadi ketua lembaga kursus dalang yaitu RM Gondoatmodjo. Bendahara kursus dalang dijabat oleh R. Roedjito dan sekretaris dijabat oleh RM Jayadipura. Gagasan Jayadipura dalam mendirikan kursus dalang juga merupakan upaya untuk melestarikan kesenian tradisional wayang sebagai manifestasi beliau dalam kerja nyata, mengingat

beliau aktif dalam lembaga Java Instituute (Majalah *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19,* No. 3, 1 September 1939).

KRT Jayadipura mengemukakan bahwa semenjak berakhirnya masa kepemimpinan Sri Sultan Hamengku Buwana I, seni pedalangan mengalami degradasi, mengingat banyaknya konflik yang terdapat di dalam dinding Keraton Kesultanan Yogyakarta. Setelah perang Diponegoro berakhir, elit Keraton Yogyakarta mulai memperhatikan revitalisasi seni pedalangan. revitalisasi seni pedalangan mulai digagas pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana III. Meskipun demikian, perkembangan dalam bidang seni pedalangan tidak signifikan. Revitalisasi seni pedalangan mulai tampak pada periode kepemimpinan Sultan Hamengku Buwana V. Pada zaman inilah tercipta serat *purwa kanda*[17], yang merupakan inisiatif sri Sultan Hamengku Buwana V, dan ditulis oleh seorang pangeran bernama Kanjeng Gusti pangeran Adipati Mangkubumi, putra dari Sri Sultan Hamengku Buwana VI dan cucu dari Sri Sultan Hamengku Buwana V. Sejak saat itu masyarakat Yogyakarta yang mewarisi keturunan dhalang semakin banyak. Namun demikian, tidak semua dalang memiliki kemampuan mendalang cukup baik. Pada perkembangannya, para *dhalang* justru tidak menguasai *pakem* (aturan baku) dalam mendalang. Di sisi lain, wayang kulit mengalami "kemunduran" karena menampilkan jalan "cerita dangkal", tidak banyak muatan nilai dikdatis yang konstruktif, seperti halnya adegan pertempuran yang terus berlanjut pada perebutan kekuasaan atau wanita, menampilkan lelucon yang tidak mendidik dan lelucon yang membosankan (Clara van Groenendael,1982 dalam Legêne, et.al, 2015: 161-163).

Revitalisasi pedalangan kemudian kembali digiatkan oleh KRT Jayadipura pada tahun 1920-an. Alasan KRT Jayadipura menginisiasi berdirinya kursus dalang, selain menjawab keinginan masyarakat dalam mengembangkan seni pedalangan, yaitu karena ketidakpuasan Sri Sultan Hamengku Buwana VIII terhadap para dalang di lingkungan keraton Kesultanan Yogyakarta. Sri Sultan Hamengku Buwana VIII merupakan ahli dalam seni pedalangan. Kekhawatiran akan minimnya kualitas para dalang menyebabkan KRT Jayadipura mengambil inisiatif untuk meningkatkan kompetensi para dalang

---

17 Serat *purwa kanda* menceritakan tentang kisah Rama, di mana kisah tersebut sedikit menyimpang dari kisah epik Ramayana . Serat ini yang kemudian berkembang dan memunculkan wayang purwa, yang kemudian dimodifikasi oleh KRT Jayadipura.

dengan mendirikan kursus dalang. Selain itu, kursus dalang tersebut juga ditujukan untuk menjaring bakat generasi muda yang memiliki minat dalam pelestarian budaya Jawa khususnya seni pedalangan (Kutoyo, 1988: 196-197).

Inisiatif KRT Jayadipura dalam mendirikan kursus dalang direalisasikan pada Minggu Wage tanggal 5 Mukarom tahun Be 1856 atau tahun 1925 di Jogjakarta. Lembaga kursus Dalang tersebut lahir dengan nama "Habiranda" yang merupakan kependekan daridari *Ha-murwani*, *Bi-wara*, *Ran-cangan*, *Da-lang*[18]. Kursus ini mendapat tunjangan Sri Sultan Hamengku Buwana VIII. Adapun sebagai pelaksana ditunjuk BPH Suryadiningrat, dan KRT Jayadipura. Lembaga kursus Harbiranda diketuai olehKRT Riya Gandaatrnaja. Sementara itu sebagai pelaksana, K.R.T. Jayadipura menjabatSekretaris, sedangkan B.P.H. Suryadiningrat menjadi pembantu umum. Lembaga kursus tersebut juga memiliki pamong kursus. K.R.T. Jayadipurabertindak sebagai direktur merangkap mengajar pengetahuan (Kawruh) pedalangan umum. Divisi dalam pamong kursus lainnya yaitu guru sejarah, diampu oleh R.W. Prawirodipuro, divisi Guru Sulukan diampu oleh R.T. Madubranta, dan Guru Pakeliran diampu oleh R.B. Cermawicara.R. M. Jayadipura juga memiliki jasa yang besar dalam menyelamatkan pengetahuan tentang seni wayang, terutama melalui Harbiranda. Beliau mengumpulkan *paugeran-paugeran* atau *waton-waton*(regulasi atau petunjuk baku) dalam pedalangan, seperti *janturan* beserta hafalan-hafalan di dalamnya (Kutoyo, 1997:231). Adapun para guru yang mengampu mata kursus di Habiranda antara lain sebagai berikut.

Tabel 2.1 Nama Guru Dan Mata Kursus Habiranda

Nama Guru	Mata kursus (Kurikulum)
R Surajiwandana	Pakeliran
R. Lurah Atmasuprapta	Carita/ Pocapan
R. Lurah Madubrongto	Sabetan/ Cepengan
M Cermadiwara	Sabetan atau cepengan
KRT Jayadipura	Pengetahuan tentang Pedalangan secara umum
R. Prawiradipura	Sejarah Wayang

Sumber: Nurhajarini dkk, 2017: 34-35

18 *Hamurwani* berarti memulai, *biwara* berarti informasi (dalam konteks ini adalah substansi pelajaran), *rancangan* merujuk pada kata *rantaman* yang berarti rancangan atau tatanan (wawancara Suyami, 22 April 2018) .

Wewaton tahu pakem tersebut meliputi *carita, pocapan, cepengan, sabetan,* dan *suluk*. Wewaton harus dimiliki oleh seorang dalang, sebagai penggerak wayang dan menghidupkan wayang serta lakon yang dibawakan. Dalam juga menempati posisi penting mengingat perannya yang membawakan pesan moral dalam pertunjukan wayang kepada penonton. Dalam juga sebagai guru dalam kehidupan. Pertunjukan wayang kulit memiliki muatan yang syarat akan pesan moral, etika serta filosofi tentang kehidupan manusia. Oleh karena itu pertunjukan wayang kulit selain berfungsi sebagai sarana hiburan juga menjadi tuntutan karena kandungan nilai filosofi di dalamnya (Nurhajarini dkk, 2017: 32).

Sri Sultan Hamengku Buwana VIII turut memfasilitasi sekolah dengan gaya Yogyakarta (Habiranda) dari segi finansial maupun sarana dan prasarana. Sri Sultan Hamengku Buwana VIII memerintahkan abdi dalem memiliki kompetensi dalam bidang perdagangan untuk menjadi guru dalam sekolah Habiranda. Selain itu, Sultan juga mau fasilitasi peralatan untuk iringan berupa gamelan lengkap. Untuk menunjang proses belajar mengajar, sultan juga memberikan bantuan berupa meja kursi papan tulis dan sebuah kotak wayang.

Tempat kegiatan belajar mengajar habirandha berpindah-pindah. Namun demikian, salah satu tempat yang digunakan bentuk kegiatan belajar mengajar yaitu di dalem Joyodipuran (kediaman Jayadipura).Namun setelah tahun 1932, pamulangan Habirandha pindah ke dalem Suryawijayan. Sejak tahun 1925 hingga tahun 1935, RM Jayadipura menjabat sebagai pengageng atau kepala kursus Habiranda (Nurhajarini dkk, 2017: 34-35). Habiranda memiliki jadwal pelajaran sebagai berikut.

Tabel 2.2 Jadwal Kursus Habiranda

1 (Satu)	Senin	Pukul 17.00 sampai 19.00 WIB	*Sabetan*
		Pukul 19.00 sampai 20.00 WIB	*Suluk*
	Kamis	Pukul 17.00 sampai 19.00 WIB	*Antawecana*
		Pukul 19.00 sampai 20.00 WIB	*Suluk*
2 (Dua)	Senin	Pukul 17.00 sampai 19.00 WIB	*Cepengan*
		Pukul 19.00 sampai 20.00 WIB	*Carita*
	Kamis	Pukul 17.00 sampai 19.00 WIB	*Suluk*
		Pukul 19.00 sampai 20.00 WIB	*Antawecana*
3 (Tiga)	Selasa Jumat	Pukul 17.00 sampai 19.00 WIB	*Teori*
		Pukul 19.00 sampai 20.00 WIB	*Praktik*

Sumber: Nurhajarini dkk.,2017:34-35

C. Pengembangan Mardigoena

Pada perkembangannya, KRT Jayadipura juga menjadikan Mardigoena sebagai sanggar yang menyajikan tari dan musik tradisional Jawa bagi para wisatawan yang berkunjung ke Keraton Yogyakarta. Pertunjukan tari yang disajikan untuk wisatawan dikemas dalam durasi sekitar 2 jam dengan berbagai manifestasi dari tari Jawa yang gagah dan baik (*gaharu*), sehingga menimbulkan kesan bahwa seni tari Jawa memiliki nilai estetika yang tinggi.Tari klasik yang dibawakan penari putra dan putri dalam pertunjukan tersebut salah satunya adalah kreasi KRT Jayadipura. KRT Jayadipura juga membuat kreasi tari topeng yang atraktif di hadapan para wisatawan

dan menuai pujian.Impresifnya seni tari yang diciptakan KRT Jayadipura menjadikan karya tersebut bagian dari inventaris kebudayaan keraton. Oleh karena itu, pertunjukan yang diadakan di luar keraton harus mendapatkan izin dari Sultan untuk mendukung kelangsungan sanggar yang dikelola KRT Jayadipura. Pertunjukan seni tari klasik yang dilakukan di luar keraton tersebut mendapat izin Sultan, dengan pertimbangan bahwa kelak seni musik dan seni tari Jawa bisa dikenal masyarakat luas (khususnya wisatawan yang berkunjung ke Jogjakarta), sehingga apresiasi masyarakat terhadap kesenian tradisional semakin meningkat (Majalah *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19,* No. 3, 1 September 1939).

Pertunjukan *wayang wong* tersebut telah dipersiapkan oleh KRTJayadipura. Sebagai pemimpin sanggar yang bergerak dalam pelestarian kebudayaan Jawa, terutama seni musik, teater (*wayang wong*), tari dan dalang, KRT Jayadipura berhasil mangangkat nilai kebudayaan Jawa. Berkat beliau, musik, taritradisional jawa, dan wayang orang mendapat apresiasi masyarakat Eropa.Pertunjukan yang dipersiapkan oleh KRT Jayadipura merupakan pertunjukan yang impresif, mampu memukau audiens yang menikmati pertunjukan tersebut.Dalam melestarikan budaya Jawa, KRT Jayadipura jugabersedia menyajikan pertunjukan musik, tari tradisional dan wayang orang dengan biaya yang moderat.Pertunjukan wayang orang merupakan pertunjukan yang asing bagi masyarakat eropa, mengingat mereka berasal dari wilayah dengan kultur yang berbeda. Terkadang berbagai seruan dan komentar baik berupa apresisasi maupun kritik ataupun cemooh datang dari para wisatawan (penonton pertunjukan). KRT Jayadipura menerima tantangan agar pertunjukan wayang orang bisa tampil memukau dan memikat para wisatawan. Dalam pertunjukan tersebut juga tersemat nilai propaganda positif, dengan tujuan agar pertunjukan yang disajikan bisa dinikmati masyarakat serta mendapat apresiasi masyarakat secara global (*Uit Djokja: Toeristen bezoek* dalam surat kabar *De Indische Courant*, 24 Maret 1930).

KRT Jayadipura juga pernah bekerjasama dengan Nitour dan Grandhotel dalam rangka memfasilitasi wisatawan untuk menikmati seni tradisional langsung di Sanggar Mardigoena. Hal ini bertujuan agar kebudayaan Jawa bisa dikenal secara luas. Selain itu, pertunjukan juga digelar di kediaman KRT. Jayadipura selaku pengelola sanggar Mardigoena sendiri. Pertunjukan seni yang dilakukan di kediaman KRT Jayadipura ditujukan untuk meningkatkan

performa sanggarMardigoena, khususnya dalam pengembangan seni tradisional masyarakat di lingkungan yang sesuai.Pertunjukan digelar di pendapa besar kediaman Jayadipura yang dianggap representatif, karena memiliki daya tampung audiens yang besar. Di sisi lain, pertunjukan tersebut tidak hanya dinikmati oleh wisatawan mancanegara semata, melainkan menjadi tontonan masyarakat sekitarnya yang ingin menikmati kesenian *adiluhung* dari suku bangsanya sendiri (Majalah *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19,* No. 3, 1 September 1939).

Pementasan seni tari Mardigoena di bawah KRT Jayadipura pernah diadakan ketika rombongan wisatawan berkunjung ke Yogyakarta pada 20 Maret 1930. Kedatangan para wisatawan tersebut merupakan momentum tepatbagiKRTJayadipura untuk mengenalkan Kebudayaan Jawa pada masyarakat Eropa. Setelah berkunjung ke Borobudur, Puluhan Wisatawan yang berasal dari Franconia (Jerman) tersebut disambut oleh manajemen dan staf dari Grand Hotel [19]Yogyakarta. Mereka disuguhi pertunjukan *wayang wong* di malam hari. Para wisatawan juga terkesan akan tarian tradisional Jawa karena keluwesan gerak dalam koreografinya. Kesan pertama yang dirasakan wisatawan terhadap tari tradisional jawa adalah aneh, namun setelah menikmati hingga akhir pertunjukan justru merasa bahwa pertunjukan tersebut merupakan pertunjukan yang impresif (*Uit Djokja: Toeristen bezoek* dalam surat kabar *De Indische Courant*, 24 Maret 1930).

Dampak dari dihentikannya dukungan finansial keraton pada seni dan para pekerja seni mengakibatkan RM Jayadipura terpaksa mengambil jalan tengah untuk terus melestarikan budaya Jawa sekaligus mencukupi kebutuhan para pekerja seni. Oleh karena itu, Mardigoena sebagai wadah kesenian kemudian melakukan komersialisasi karya seni dengan melakukan pementasan di beberapa tempat. Tour pertunjukan banyak dilakukan Mardigoena sebagai usaha untuk memperkenalkan budaya adiluhung keraton yogyakarta serta memenuhi kebutuhan anggotanya. Pementasan yang dilakukan tidak hanya di Yogyakarta, tetapi juga merambah ke wilayah lainnya. Seperti yang terjadi di Wonosobo, *Inland Art Circle* "Mardigoena" memberikan penampilan terbaiknya dan memikat masyarakat Wonosobo. Tiket yang terjual dari pementasan tersebut memperoleh laba sebesar *ƒ*300. Mardigoena yang

19 Sekarang menjadi hotel Inna Garuda Yogyakarta

dikelola oleh RM Jayadipura selalu menghadirkan tarian-tarian dan *gendhing* baru, sehigga masyarakat yang hadir disuguhkan pertunjukkan yang berbeda dengan pertunjukkan sebelumnya.[20]

Mardigoena memiliki peranan berbeda dari sanggar seni pada umumnya. Sanggar yang dikelola RM Jayadipura tersebut juga bergerak dalam bidang kemanusiaan. Kontribusi Mardigoena dalam bidang kemanusiaan salah satunya seperti yang dilakukan Mardigoena dalam pentas seni pada kegiatan pasar malam di Cirebon, tahun 1936.Pasar malam yang diselenggarakan di halaman Kabupaten Cirebon menghasilkanlaba kotor sejumlah*ƒ*2.757,70, sedangkan laba bersih sejumlah *ƒ*1.500,50 dibayarkan ke rekening komite di Javasche Bank.Hasil tersebut melebihi ekspektasi panitia, karena dana yang disumbangkan sangat besar. Meskipun kontribusi Mardigoena tidak sebesar perusahaan gas Hindia Belanda dan BAT (*British America Tobacco*), Mardigoena serta Dewan Sekolah dan Dewan Pasoendan Sindanglaut berhasil menggalang dana dengan mengadakan pertunjukan teater dan tari (Cheribon T.B.C.-bestrijding dalam surat kabar *Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië*, 13 Agustus 1936).

Pertunjukkan yang diadakan di halaman kabupaten tersebut bersifat tertutup.Area pertunjukkan dikelilingi dengan pagar tinggi untuk mencegah masyarakat melihat pertunjukan secara gratis. Pertunjukkan tersebut berlangsung di malam hari sehingga terlihat megah. Seniman yang tergabung dalam “Mardigoena” di bawah asuhan RM Jayadipura menampilkan kesenian Wayang wong namun tidak sama dengan yang ditampilkan di keraton Yogyakarta. Setiap orang yang ingin menikmati pertunjukkan Mardigoena dikenakan tiket sebesar *ƒ* 0,75 dan 0,50.Pengunjung pasar malam antusias untuk melihat pertunjukkan seni yang dibawakan oleh Mardigoena serta Dewan Sekolah dan Dewan Pasoendan Sindanglaut. Hasil dari penjualan tiket tersebut sebagian disisihkan untuk pengendalian Tuberkulosis (Cheribon T.B.C.-bestrijding, dalam surat kabar Bataviaasch nieuwsblad, 30 Juli 1936).

Mardigoena memang kerap tampil di beberapa wilayah dari tahun 1935-1936. Namun demikian, RM Jayadipura tidak dapat mendampingi Mardigoena secara langsung. Hal ini disebabkan tingkat kesehatan beliau yang

---

20 De Indische courant, 3 Januari 1925

semakin tahun semakin menurun. [21] Pada perkembangannya, Mardigoena dapat berkembang pesat meski tanpa campur tangan yang banyak dari RM Jayadipura.

RM Jayadipura memiliki pandangan negatif terhadap kebijakan yang diambil Sultan Hamengku Buwana VIII. Pandangan negatif tersebut yaitu bentuk kekesalannya karena sebagian elit Istana Yogyakarta memandang beberapa seniman sebagai hama (karena hanya menghabiskan uang). Selain itu, Sultan menutup tembok Istana dari para seniman asing. Para penari juga mulai enggan berpakaian untuk berpose (karena mereka tidak mau bekerja sukarela). RM Jayadipura merasa kecewa mengingat penari harus bernegosiasi dengan para wisatawan ataupun peneliti asing terkait tarif yang harus dibayar agar para penari mau mengganti pakaian untuk berpose. Komersiasialisasi tersebut terpaksa dilakukan agar para seniman bisa terus bertahan hidup. Para seniman mengenakan Kostum yang sederhana, terdiri dari sampur yang disampirkan di atas sarung.

RM Jayadipura mengagendakan para penari untuk latihan dengan instruksi khusus pada hari-hari tertentu. RM Jayadipura juga tidak segan untuk mempertunjukkan hasil kerja keras Mardigoena pada wisatawan mancanegara. Salah satu pertunjukannya yaitu tarian *Wayang wong* yang umumnya berlangsung dari pukul 7.30 pagi sampai setelah 06.00 sore, namun disingkat hanya 2-3 jam. Setiap kostum yang dipakai pemain *wayang wong* adalah mahakaryanya, masing-masing penari dilatih dengan sempurna, menghasilkan gerakan dinamis, presisi dan indah. Mereka berlatih sesuai dengan arahan KRT Jayadipura. Namun demikian, penggunaan pakem pada seni karawitan tidak dipaksakan secara ketat sehingga penyanyi dan musisi serta penari bergerak beriringan dalam koordinasi yang sempurna serta tidak ada cacat. Kuncinya adalah frekuensi latihan serta pemahaman pemain dan kualitas penyajian kesenian yang lebih diutamakan (Telling, 1934).

Mereka yang ikut dalam Mardigoena pada merupakan abdi dalem yang menjadi bawahan RM Jayadipura. Kesulitan finansial keraton akibat fluktuasi harga gula menyebabkan anggaran bagi para *abdi dalem* khususnya yang di bidang kesenian dipangkas. KRT Jayadipura menjelang tahun 1930 hanya diberikan rumah dan gaji sekitar 25 dolar dalam sebulan. Untuk

21 Wawancara Soedarsono, 18 Mei 2018

mempertahankan para penari yag bekerja kepadanya, KRT Jayadipura menyewakan bangunan sekolah di depan rumahnya (Telling, 1934).

Perkumpulan Mardigoena Di bawah pimpinan KRT. Jayadipura, sering mementaskan Langen Mandrawanara untuk keperluan tamu asing. Berdasarkan penuturan RW. Sindudipura (seorang penari Keraton dan anggota Mardi Guna), pada pentas Langen Mandrawanara pertunjukan yang dibawakan biasanya berupa petikan sudah diubah dalam posisi menari berdiri (Suharto, Supardjan dan Rejomulyo, 1999: 40). RM Jayadipura mengembangkan inovasi beberapa gerakan dalam tarian yang dibawakan Mardigoena dengan perubahan posisi namun tidak mengubah makna tarian tersebut. Untuk melakukan hal tersebut, beliau juga berkonsultasi dengan anggota Mardigoena lainnya.

D. Membangun Pendidikan Kesenian Melalui Gerakan Boedi Oetomo

RM Jayadipura aktif dalam beberapa organisasi. Salah satunya yaitu organisasi Boedi Oetomo. Tidak banyak sumber yang menjelaskan secara rinci rekam jejak beliau dalam organisasi terseut. Boedi Utomo berbasis di wilayah Yogyakarta (cabang Yogyakarta) pada tahun 1926 menggagas pertemuan masyarakat pribumi Andeprojo atas izin pemerintah kolonial. Hadir juga dalam pertemuan tersebut komite sekolah yang baru didirikan Boedi Utomo,Soejoedi. Pertemuan tersebut membahas beberapa isu penting terkait keberlanjutan pendidikan Boedi Oetomo, salah satunya permasalahan terkait kebutuhan sekolah tersebut akan bantuan atau subsidi pemerintah (kolonial). Isu mengenai subsidi mendapatkan rekasi pro dan kontra. Pendapat kontra menitik beratkan pada idealisme gerakan Boedi Oetomo untuk bisa mandiri, sedangkan gerakan pro beranggapan subsidi diperlukan mengingat Boedi Oetomo juga mengalami masalah finansial dalam operasionalnya. Oleh karena itu, pertemuan tersebut akhirnya berkesimpulan pada jalan tengah untuk mengatasi permasalahan terkait subsidi. Boedi Oetomo tetap menerima subsidi untuk mengatasi masalah finansial, namun dengan ketentuan-ketentuan yang dibuat internal organisasi Boedi Oetomo. Pertemuan tersebut juga dijadikan momentum oleh Sujoedi dan sebagai ketuauntuk mengundurkan diri. Pengunduran diri sang ketua juga diikuti oleh direktur pengawas. Mereka mengundurkan diri karena memiliki jalan pemikiran yang berbeda dari hasil yang telah dicapai dalam pertemuan

tersebut, sehubungan dengan prinsip non-kooperatif. Sebagai gantinya, pertemuan tersebut kemudian dilanjutkan dengan pemilihan dan sekaligus menetapkan ketua komite baru. Seluruh anggota dalam forum sepakat untuk menjadikan R M. Jayadipura sebagai ketua. Posisi sekretaris diampu oleh Hardjohadisewojo, kemudian Widjonarko sebagai Bendahara.Jabatan komisaris diampu oleh Sastrosoemarmo, Sastrowijoto, Admosoeprapto dan Hardjosoemitro. Pengurus lama juga turut mengikuti serah terima jabatan dengan menyerahkan cadangan kas organisasi sebesar f 1000, yang langsung dibayarkan kepada bendahara baru (B.O. en subsidie, dalam surat kabar *De Indische courant*, 15 Mei 1926).

RM Jayadipura yang mendapat mandat sebagai ketua Boedi Oetomo cabang Yogyakarta kemudian berusaha keras untuk mengatasi masalah finansial sekaligus bisa terus menyalurkan kesenian tradisional bagi anak-anak. RM Jayadipura menggunakan bangunan depan kediamannya untuk kegiatan belajar mengajar sekolah Budi Utomo.[22] Siswa siswi peserta didik sekolah Budi Utomo juga direkrut untuk menjadi murid Krida Beksa Wirama.

E. Menetapkan Standar Tinggi Pada Produk Seni Tradisional

RM Jayadipura sering menjadi juri dalam kompetisi hasil produk kerajinan, salah satunya kompetisi produk batik tahun 1928. RM Jayadipura dipercaya oleh Departemen Pertanian, Perindustrian dan Perdagangan (het Departement van Landbouw, Nijverheid en Handel) untuk menjadi dewan juri dalam festival batik yang diselenggarakan tahun 1928. Ketenaran beliau sebagai seniman keraton membuat Departemen Pertanian, Perindustrian dan Perdagangan (het Departement van Landbouw, Nijverheid en Handel)menganggap bahwa beliau memiliki kapasitas untuk menentukan karya terbaik dari batik yang dikompetisikan. Festival yang diadakan setiap tahun di Jogja tersebut memberikan apresiasi dan penghargaan bagi desainer batik dengan corak yang memiliki nilai seni tinggi. Selain RM Jayadipura, hadir juga beberapa tokoh yang turut menjadi juri, antara lain Jasper, Soerachman, H. Bilal dan Ratoe Dèwi. Dewan juri tersebut (termasuk RM Jayadipura) saling memberi masukan satu sama lain dalam menilaikain batik. Adapun kriteria yang dinilai

22 Hal ini sebagaimana diungkapkan Elisabeth Telling bahwa RM Jayadipura menyewakan bangunan depan rumahnya untuk kontinuitas pelatihan kesenian tradisional Jawa (Telling, 1934).

dalam kompetisi tersebut antara lain dari segi teknis, kombinasi warna, pola danaspek artistik secara umum.

RM Jayadipura beserta juri lainnya memiliki standar penilaian yang ketat. Dewan juri tersebut terpaksa tidak memberikan hadiah tertinggi karena hasil karya peserta tidak sesuai kriteria yang disepakati dewan juri. Peserta yang membuat karya batik cap murah juga tidak mendapatkan apresiasi karena memenuhi syarat.Peserta yang masuk dalam kategori penilaian antara lain peserta yang membuat karya batik pradan (memiliki motif berupa daun emas). Dewan juri merekomendasikan Ajoe Prawoto dari Magelang untuk mendapat hadiah ke II sebesar *ƒ* 150. R. H. Soleiman dari Pekalongan, mendapat juara III dengan hadiah sebesar *ƒ* 125. Ratoe Tjondrokirono dari Yogyakarta mendapatkan hadiah ke-4 dengan hadiah sebesar *ƒ* 100. Batik biasa (batikkan kaki Hssan.). karya batik selanjutnya yaitu Nganten Sastrodihardjo, dari Batang, dengan hadiah sebesar *ƒ* 100. Karya batik lainnya yaitu batik milik Ajoe Sosrosoegondo dari Klaten, dengan hadiah sebesar *ƒ* 75. Kategori selanjutnya yaitu Batik Konsili Nganten karya Hardjosoekatmo dari Wonogiri, dengan hadiah sebesar *ƒ* 60. Batik lainnya yaitu Bok Bèhi Parikrankoengan dari Solo, dengan hadiah sebesar *ƒ* 50. Batik cap halus yang memperoleh penilaian tinggi yaitu *Tjappan aloes* karya Nyonya TjienSing, Batikhandel Ngabean dari Jogjakarta, dengan hadiah sebesar *ƒ* 50 (De batik-tentoonstelling te Djocja. Dalam De Indische courant 26 Juni 1928). RM Jayadipura memiliki preferensi tertentu dalam kategori batik agar karya batik terjaga kualitasnya serta sebagai karya seni yang bernilai tinggi.

Selain karya batik, RM Jayadipura juga didapuk menjadi juri dalam kompetisi yang diselenggarakan oleh Departemen Perindustrian Pertanian, dan Perdagangan Belanda.Kompetisi tersebut menjaring 10 karya/ produk pengolahan tembaga asli dalam berbagai bentuk, antara lain perlengkapan rumah tangga dan perhiasan atau peralatan yang digunakan dalam kesenian. Kompetisi dihelat di kota Bandung pada tahun 1931. Kompetisi tersebut juga memamerkan puluhan hasil karya hasil industri rumah tangga masyarakat pribumi bertajuk *Bandoengsche Jaarbeurs*.

KRT Jayadipura menyempatkan diri untuk hadir menjadi juri dalam kompetisi tersebutdan berkoordinasi dengan juri lainnya dalam menilai hasil karya. Adapun dewan juri selain KRT Jayadipura antara lain J.E. Jasper jr., H.L. Welter, Raden Hasan Soemadipradja, patih Bandoeng, dan

K.G.V. Mentel. KRT Jayadipura bertindak sebagai praktisi seni dari Keraton Kasultanan Yogyakarta. Ke enam juri tersebut menilai hasil karya dari aspek teknis penyelesaian, nilai artistik, detail dan makna dibalik ragam hias dan aspek penilaian lainnya. Kriteria minimum penilaian yang diajukan oleh juri terdiri dari 60 poin. Hadiah utama sebesar ƒ 250 hanya dapat diberikan untuk peserta yang memperoleh capaian nilai total melebihi 60 poin (Inheemsche koperbewerking, De uitslag van de prijsvraag, dalam *De Indische Courant*, 3 Juli 1931).

Standar ketat penilaian yang ditetapkan RM Jayadipura berimbas pada tidak adanya karya yang memenuhi persyaratan untuk mendapatkan hadiah utama sesuai dengan kriteria penilaian. Namun demikian, dewan juri (RM Jayadipura dkk.) memutuskan untuk memberikan hadiah kepada salah satu peserta yang memperoleh 59 poin. Hasil karya yang dilombakan antara lain tempat penyimpan perhiasan berupa kotak dan tabung serta piring dan beragam peralatan rumah tangga lainnya yang terbuat dari tembaga. Selain itu, kompetisi tersebut juga menilai hasil karya alat musik terbaik yang terbuat dari tembaga. Sebuah karya yang dianggap memenuhi standar penilaian antara lain seni kriya hiasan rumah yang berbentuk seperti Candi, hasil karya peserta dari Djokjakarta,dengan perolehan 59 poin dan uang sebesar ƒ 150. Hasil karya terbaik kedua juga sebuah hiasan rumah yang berbentuk seperti Candi hasil karya peserta dari Djokjakarta, dengan perolehan nilai sebesar 56 poin dan uang sebesar ƒ 100. Hasil karya ke tiga hampir sama dengan hasil karya pertama dan kedua, dibuat oleh pengrajin dari jagalan di Kotagede Yogyakarta dengan perolehan nilai 55 poin uang sebesar ƒ 75. Kelompok seni kriya lainnya yaitu pengrajin perhiasan tembaga, yang dimenangkan oleh pengrajin Hadji Dahlan M. dari Yogyakarta dengan perolehan nilai sebesar 57 poin dan uang sebesar ƒ 75. Pegrajin lainnya berasal dari Purwokerto dengan perolehan nilai 43 poin dan uang sebesar ƒ 25. Penilaian tersebut didasarkan pada aspek kerumitan dan detail serta kualitas ukiran dan motif (ornamen) yang terdapat pada produk seni kriya. Hasil penjurian yang dilakukan oleh RM Jayadipura mengindikasikan bahwa pengrajin memiliki hasil karya dengan estetika seni tinggi dan merata antara pengrajin satu dengan lainnya.

RM Jayadipura dan penilai lainnya yang tergabung dalam dewan juri berkesimpulan bahwa hasil karya seni kriya menunjukkan tingkat perkembangan yang cukup pesat. Hal tersebut dapat ditinjau dari hasil kerajinan

yang indah dengan beragam kerumitan ornamen. Industri rumah tangga yang mengolah kerajinan tembaga dari sudut pandang teknis, masih dapat bertahan, bahkan lebih kreatif dengan menyempurnakan ornamen relief. Menurut pendapatnya, beberapa hasil karya kompetisi memiliki tafsiran harga yang sangat mahal, namun peserta (pengrajin) tidak mengetahuinya atau enggan menerapkan harga sesuai tafsiran RM Jayadipura dan teman juri lainnya. Tafsiran harga yang mahal tersebut jika benar-benar diterapkan menyebabkan barang kerajinan sulit untuk dijual. Adanya kompetisi terkait hasil karya seni kriya tersebut selain untuk menetapkan standar juga dapat mengedukasi masyarakat terkait produk seni kriya yang seharusnya diapresiasi dengan nilai lebih. Selain itu, RM Jayadipura beserta rekan juri lainnya berpendapat bahwa kompetisi semacam ini digunakan untuk menilai orisinalitas desain, sehingga menonjokan cirri khas masing-masing pengrajin. RM Jayadipura beserta dewan juri lainnya juga memberi masukan kepada Departemen Perindustrian Pertanian, dan Perdagangan Belanda untuk mengadakan kompetisi serupa terhadap produk seni kriya lainnya yang berbahan kayu, sehingga lebih bernilai seni tinggi (Inheemsche koperbewerking, De uitslag van de prijsvraag, dalam *De Indische Courant*, 3 Juli 1931).

F. Mengenalkan Budaya Jawa (khususnya Kesenian Tradisional Yogyakarta) Pada Dunia

R. M. Jayadipura melakukan tour (lawatan) untuk mengenalkan kesenian tari tradisional Jawa dalam beberapa bulan dengan sekelompok penari Jawa di Amerika Serikat dan Amerika Utara. Rombongan tersebut merupakan bagian dari tour pertunjukan tari Belanda. RM Jayadipura mengenalkan kesenian Jawa di amerika atas panggilan surat yang dilayangkan oleh Profesor Barnouw, yang telah mengunjungi Jawa. RM Jayadipura beserta rombongan mendapatkan dukungan finansial secara penuh dari beberapa institut seni di Amerika. Mereka sangat antusias untuk mendatangkan penari Jawa di Amerika. RM Jayadipura optimis bahwa Kesenian Tradisional jawa dapat diterima dan diapresiasi masyarakat Amerika sehingga berpotensi untuk lebih berkembang serta memperoleh kesuksesan dari segi finansial di sana (Men schrijft ons vandaar: Naar Amerika. Dalam *De Indische Courant*, 24 Februari 1926).

Selain di Amerika, RM Jayadipura juga mengenalkan kesenian tradisional Jawa di Eropa. Pada salah satu kesempatan, beliau mendapat kehormatan untuk menggelar pameran di Paris. Dalam kesempatan tersebut, RM Jayadipura beserta rombongan seni tari menggelar pertunjukkan dan loka karya kesenian Jawa, yaitu seni tari dan seni musik tradisional. Kegiatan tersebut mendapatkan pertentangan dari organisasi Sangkoro moedo, karena sebagian anggota pesimis bahwa kesenian Jawa dapat diterima dengan baik oleh masyarakat eropa. Beberapa kalangan bangsawan muda anggota Sangkoro Moedo berpendapat bahwa apa yang dilakukan oleh RM Jayadipura merupakan tindakan yang sia-sia. Partisipasi partisipasi seniman Jawa dalam pameran yang diadakan di Paris tidak akan meningkatkan apresiasi terhadap penampilan orang Jawa di antara orang-orang Eropa. Para seniman justru mendukung RM Jayadipura. Tindakan RM Jayadipura dalam mengorganisir seniman untuk menggelar pertunjukan dinilai sangat tepat, dan bukan merupakan kehendak dirinya sendiri, melainkan mewadahi kepentingan para seniman agar lebih eksis tidak hanya di Jawa (khususnya Yogyakarta) saja, melainkan hingga ke Eropa (Overzicht van de Inlandsche en Maleisisch-Chineesche pers, 1931, no 10, 05 Maret 1931: 428).

BAB V

KOLABORASI DENGAN SENIMAN DAN AKADEMISI, SERTA PENGEMBANGAN KESENIAN JAWA HINGGA AKHIR HAYAT (1920AN-1939)

Selama beberapa tahun terakhir dalam hidupnya,KRT Jayadipura lebih banyak menghabiskan waktu untuk menciptakan karya seni musik dan tari. Beliau memiliki beberapa dedikasi terkait seni musik dan seni pertunjukan. [1] RM Jayadipura berkolaborasi dan bekerjasama dengan beberapa seniman dan akademisi dalam mewujudkan ambisi untuk mengembangkan dan menyebarluaskan kesenian tradisional khususnya yang berasal dari keraton Yogyakarta sebagai bagian dari kebudayaan Jawa. Kegigihan beliau dalam melestarikan kebudayaan jawa terhenti di akhir usianya (tahun 1938). Bab ini menjelaskan tentang kolaborasi dengan rekan rekan RM Jayadipura baik dari dalam negeri (Hindia Belanda waktu itu) dan luar negeri (terutama dari Eropa) dalam mengembangkan seni musik dan seni tari tradisional sebagai bagian dari kebudayaan Jawa. Selain itu, bab ini juga menjabarkan tentang dedikasi RM Jayadipura dalam kesenian tradisional dan kebudayaan jawa menjelang akhir hayatnya. Pada akhir bab dijelaskan mengenai masa masa RM Jayadipura hingga akhir hayat.

A. Kolaborasi RM Jayadipura Dengan Seniman dan Akademisi dalam Dedikasi Terhadap Seni Tradisional

Terdapat beberapa rekan RM Jayadipura yang berkolaborasi sekaligus memicu beliau dalam menghasilkan karya terutama pengembangan kesenian tradisional Jawa. Sebagian rekan-rekan beliau juga membantu dalam membuat kajian ilmiah dalam penyebarluasan kesenian tradisional khususnya yang bersal dari Keraton yogyakarta sebagai bagian dari kebudayaan Jawa. Rekan rekan beliau berasal dari Jawa dan sebagian merupakan akademisi atau seniman dari Eropa. Adapun rekan rekan beliau yang mendukung dalam dedikasi terhadap seni tradisional dari eropa antara lain Walter Spies, Linda Bandara (JJ Hofland), JaapKunst, sedangkan rekan beliau dari Jawa antara lain GPH Tejakusuma, Suryoputro, Brongtodiningrat, dan tokoh lainnya

[1] Wawancara Soedarsono, 18 Mei 2018

yang juga tergabung dalam   beberapa organisasi. Kolaborasi tersebut yang mengentarkan RM Joyodipuro menjadi semakin dikenal masyarakat luas karena kepiawaiannya terutama dalam seni tari dan seni musik tradisional.

1. Kolaborasi dengan Walter Spies

Walter Spies merupakan pria berkewarganegaraan Jerman. Beliau juga guru adik perempuan Resink (teman RM Jayadipura) di Yogyakarta. Walter Spies dikenal memiliki profesi sebagai seorang pianis dan pelukis Spies kecil dibesarkan di Rusia. Pada tahun 1920, ia melarikan diri ke Jerman dari Revolusi Bolshevik. Spies kemudian mengenal pelukis Austria, Oskar Kokoschka dan belajar seni lukis darinya. Spies belajar piano setelah ia sering singgah di kediaman pianis Eduard Erdman. Spies juga banyak bergaul dengan musisi yang kemudiandibubarkan oleh Hitler karena dianggap menghasilkan karya seni yang dianggap bentuk perlawanan terhadap rezim Hitler. Adapun guru-guru piano Spies antara lain Busoni, Haba, Hindemis, Krenek, Petyrek, Pfitzner, dan Artur Schnabel.Setelah dicekal karena bergabung dengan grup musik tersebut, Spies melanjutkan hidup di Hindia Belanda (Jawa) pada tahun 1923 (sebagai pelaut di kapal Hamburg) (Mrázek & Resink, 1997:137-164). Ketika datang ke Jawa, Walter Spies bekerja sebagai musisi. Namun demikian, Walter Spies juga mengembangkan bakat seni lukisnya. Ia datang ke Indonesia pertama kali pada tahun 1923, sebagai pemain piano. Ia bermain piano mengiringi pertunjukan film di gedung bioskop di Bandung. Pada waktu itu belum ada film yang dilengkapi dengan audio (suara). Oleh karena itu, agar lebih menarik ditambahkan *orchestra* yang dimainkan secara langsung (Neka, 1995: 30).

Ketika bekerja di Bandung sebagai pianis di sebuah bioskop China, Spies memberikan resital dengan emigran lain dari Rusia, antara lain seorang pianis Stupin dan pemain biola Natalie Boschko. Mereka memainkan musik Rachmaninoff, Tchaikovsky, transkripsi Busoni tentang Bach, Schenberg, dan Krenek (Mrázek & Resink, 1997:137-164). Kolaborasi musisi tersebut memperkaya pengetahuan spies tentang musik modern dan musik klasik. Hal inilah yang pada akhirnya mempengaruhi RM Jayadipura dalam mengembangkan pemikiran terkait notasi musik Jawa.Pekerjaan Walter Spies dalam mengiringi film bioskop tersebut tidak berlangsung lama.Beberapa bulan kemudian Walter Spies pindah ke Yogyakarta dan melatih musik

orkestra di Keraton Sultan Yogyakarta (Neka, 1995:30). Kepindahannya ke Yogyakarta mendekatkan Walter Spies dengan RM Jayadipura (Moerdowo, 1983: 30). Walter Spies memainkan musik ringan setiap sore bersama sebuah band dari Eropa yang dipekerjakan oleh RM Jayadipura.Walter Spies mendapat predikat sebagai "*Master of the Sultan's Music*", di mana beliau banyak mengembangkan musik tradisional keraton dan modern (Mrázek & Resink, 1997:137-164).

Selama tinggal di Yogyakarta, walter Spies tinggal di Jayadipuran (kediaman Jayadipura). Walter Spies memang sengaja direkrut untuk mengelola *orchestra* keraton dan tinggal di kediaman RM Jayadipura untuk tempat bertukar pikiran. RM Jayadipura bagi Walter Spies dikenal sebagai seniman Jawa yang multi talenta sekaligus ramah. Walter Spies belajar banyak hal mengenai kebudayaan Jawa dari Jayadipura, begitu juga RM Jayadipura belajar banyak terkait perkembangan seni musik modern serta lukisan dan seni patung.Satu hal yang tidak kalah penting, RM Joyodiuro juga belajar bahasa Belanda dari Walter Spies karena mereka terlibat dalam percakapan sehari hari. Hal tersebut yang menyebabkan RM Jayadipura kemudian mampu mengembangkan relasi dengan beberapa orang Eropa.Walter Spies banyak memperkaya pengetahuannya tentang musik Jawa khususnya *gendhing* dari Keraton Yogyakarta Hadiningrat. Gaya lukisan Jayadipura mendapat pengaruh dari Walter Spies, terutama dalam hasil karya lukis yang menggambarkan kampung Mergangsan. Lukisan lukisan khas yang diajarkan oleh Walter Spies yaitu lanskap pemandangan yang sangat sederhana,dan menampilkan bayangan-bayangan objek yang kontras seperti pohon, hewan, manusia, serta berkesan sugestif (Cultureel Indie, Volume 8E: 26). Secara tidak langsung, RM Jayadipura belajar seni lukis dari Oskar Kokoschka melalui Walter Spies (Mrázek & Resink, 1997:137-164).

Walter Spies dan RM Jayadipura saling bertukar pikiran dalam berbagai bidang seni. Hal inilah yang kemudian membuat Walter Spies bereksperimen dengan memainkan instrumen piano mengikuti alunan musik Jawa. Walter Spies kemudian memilliki pemikiran bahwa musik Jawa memerlukan notasi yang baku agar musikalitas pemain gamelan (*niyogo*) lebih maksimal. Eksperimennya terhadap musik Jawa juga dilakukan dengan mencocokkan nada demi nada sekaligus menemukan "kunci"/ *chord* yang sesuai. Walter Spies menyampaikan pada RM Jayadipurabahwa notasi musik Jawa tidak

memiliki tanda baca yang lengkap,sehingga dinamisasi nada tidak dapat sesuai dengan yang diharapkan.

Walter Spies kemudian mengembangkan notasi musikal, yang memberinya representasi gerakan, serta birama. Eksperimen tersebut berhasil membuat para siswa sekolah musik gamelan Jawa di Yogyakarta mengerti irama musik yang dimainkan sehingga terdengar sangat indah, sesuai ekspektasinya.Mereka sejak saat itu memainkan banyak melodi tertulis. Hasil pemikiran Walter Spies, kemudian diadaptasi dan dilanjutkan oleh RM Jayadipura dengan menyusun notasi menggunakan metode yang sama, kemudian mengajukannya ke Konservatorium kesenian tradisional Yogyakarta (di bawah Keraton Yogyakarta).Pemaparan RM Jayadipura tersebut kemudian mendapat respon positif. Para elit keraton beranggapan bahwa sistem notasi sangat penting untuk terus melestarikan musik Jawa. Oleh karena itu, RM Jayadipura berkolaborasi dengan Pangeran Paku Alam, Hofland (Linda Bandara) dan Walter Spies di Yogyakarta untuk mengembangkan sistem notasi Jawa. Namun demikian, tidak semua *gendhing* yang berasal dari dinding keraton boleh untuk dinotasikan, terutama di keraton Surakarta dan Yogyakarta. Musik tradisional kemudian dikembangkan, diremajakan dan diperdalam, serta mendapat perhatian. Revitalisasi musik Jawa melalui notasi tersebut juga menarik minat serta membuahkan pengakuan terhadap eksistensi karya seni musik Jawa sehingga mendapat prioritas untuk dilestarikan. Melalui penegenalan sistem notasi tersebut, masyarakat dapat mengenal atau memahami gamelan serta oleh vokal musik Jawa dengan baik (Majalah *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 5 No.4 tahun 1925: 362-363)*.

Gambar 3.1 Seniman asal Jerman, Walter Spies

Walter Spies, Rekan Kerja Pangeran Jayadipura, guru seni lukis dan seni pahat, Pemain piano orkestra Keraton Kasultanan Yogyakarta. Foto tahun 1926.
Sumber: National Museum van Wereldculturen (Tropen Museum).

Setelah bekerja beberapa tahun dengan RM Joyoipuro,Walter Spies kemudian memutuskan untuk tinggal di Bali, tepatnya di wilayah Campuan. Ketenangan serta kenyamanan selama tinggal di Bali menjadikan Spies seorang filsuf modern terkenal, yang kemudian mengembangkan budaya modern di Bali. Walter Spies menjelang akhir hayatnya dikenal sebagai seorang homoseksual. Spies dan warga jerman lainnya dianiaya oleh pemerintah kolonial Belanda, sebagai balasan karena Belanda diserang oleh Nazi pada bulan Mei 1940.Spies diasingkan di sebuah kamp di Kota Cane, Sumatra Barat, dan kemudian dilarikan menggunakan kapal yang beberapa hari kemudian ditenggelamkan oleh pesawat Jepang di samudra Hindia (Mrázek & Resink, 1997:137-164).

RM Jayadipura banyak belajar dari Spies tentang musik dan kemampuan bahasa Belanda sehingga beliau bisa menyebarluaskan kebudayaan Jawa hingga ke Eropa dan Amerika terutama melalui gamelan dan seni karawitan. Berkat kemahiran dalam bahasa belanda dari hasil belajar dengan Spice, banyak etnomusikolog yang tercerahkan karena penjelasan RM Jayadipura. Selain itu, beberapa lukisan RM Jayadipura hasil bertukar pikiran dengan Walter Spice juga menjadi karya kebanggaan yang sempat menghiasi dinding istana keraton Yogyakarta.

2. kolaborasi dengan Linda Bandara (JJ Hofland)

Tokoh lainnya yang menjalin kerjasama dengan RM Jayadipura yaitu Linda Bandara atau dikenal dengan Linda Hofland – Bavara (Linda Bandara). Linda Bandara (nama pena) merupakan musisi yang aktif jika dibandingkan dengan Spies. Lahir di Jawa dan menjadi keturunan Austria-Belanda. nama asli Linda Bandana adalah Sieglinde Hofland. Beliau adalah seorang pianis dan komposer dan bekerja dengan Spies untuk menangani kebutuhan orkestra Eropa di Yogyakarta.[2]

Linda Bandara merupakan etnomusikolog yang juga menjadi murid RM Jayadipura. Bagi Linda Bandara Raden Mas Djojodipoero merupakan musisi berbakat, penari serta guru tari yang mampu membuat koreografi yang indah, pelukis dan pemahat kayu yang hebat,serta perancang Wayang. JJ Hofland (Linda Bandara) memiliki ketertarikan pada musik gamelan Jawa. Untuk memperdalam pengetahuan tentang musik gamelan dan seni tari, beliau belajar langsung pada RM Jayadipura di kediamannya dan menjadi siswa Krida Beksa Wirama (Dijk, 2007).

Gambar 3.2 Linda Bandara dan Surat Keanggotaan Krida Beksa Wirama

Het Bestuur van de kunsvereeniging
Krido-Bekso-Wiromo te Djokjakarta,
verklaart, dat Mevrou J.J.HOFLAND
voldoende op de hoogte is van de
theorie van de gamelan - muziek ..
De Directeur. De Voorzitter.
Djokjakarta.30.Maart.192I.

Gambar kiri : Surat pernyataan Dewan asosiasi seni Krida Beksa Wirama Yogyakarta yang menyatakan bahwa Mrs. JJ Hofland cukup paham akan teori musik gamelan, ditandatangani oleh KRT Jayadipura (direktur) dan R. Soerjadiningrat (ketua). Gambar kanan J.F. Hofland alias Linda Bandara
Sumber: (HenkMak van Dijk, 2007) dan nederlandsecomponistes.zierikzeenet.nl

2 Sumarsam. 2013. Javanese Gamelan and the West. Newyork: University Rochester Press hlmn 45-46

Wawasan yang luas tentang kebudayaan Jawa terutama kesenian tradisional dan sikap yang ramah membuat RM Jayadipura dikagumi oleh banyak orang termasuk Linda Bandara. Linda Bandara juga bekerja sama dengan KRT Jayadipuradalam membuat sistem penulisan not gamelan. Hasil karya Jayadipura-Linda Bandara berupa cara menulis notasi dengan garis berlapis. Nada *pelog* ditulis pada garis, dan nada *slendro* ditulis di antara garis. Sistem tersebut diinspirasi oleh penulian notasi musik Eropa (seperti halnya penulisan not balok).Sistem penulisan not yang dibuat oleh KRT Jayadipuradan Linda Bandara sangat cocok untuk pertunjukan orkestra Gamelan yang lengkap.Walter Spies menyatakan bahwa banyak sekali repertoar notasi keraton Yogyakarta yang merdu, namun belum banyak modifikasi untuk menulis kembali notasi tersebut menjadi beberapa bagian, sesuai dengan instrumen. Jika notasi tersebut bisa dituliskan dengan metode yang lebih mudah untuk dibaca akan berguna untuk *scoring* (musik) dalam orkestra Gamelan.Pemikirannya untuk kemajuan musik tradisional Jawa juga diikuti oleh beberapa *niyaga* di Yogyakarta. Hanya beberapa niyaga yang hafal dengan Gendhing Keraton dan Gendhing kuno di antaranya KRT Jayadipura. Selain itu, KRT Jayadipura yang memiliki inisiatif untuk menuliskan notasi *gendhing* tersebut, dan menggabungkan bagian-bagian *gending* sehingga menjadi utuh (Kunst, 2013:354).

Gambar 3.3 Linda Hofland – Bavara (Linda Bandara)

Linda Hofland – Bavara (Linda Bandara)

Sumber: Kuiper, K. 2012. Linda Bandára And The Gamelan: A musical soul between east and west dalam Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis , Deel 62, No. 1/2 (2012), pp. 86-126

Seperti yang dijelaskan sebelumnya bahwa RM Jayadipura mengembangkan notasi yang dibuat oleh Walter Spies. Linda Bandara (JJ Hofland) juga turut serta dalam diskusi yang dilakukan RM Jayadipura dan Walter Spies terkait notasi musik Gamelan. RM Jayadipura dan Linda Bandara kemudian memutuskan untuk berkolaborasi dalam mengembangkan notasi musik Jawa. Kolaborasi keduanya dalam membuat essai terkait notasi gamelan memberikan penjelasan sangat rinci terutama terkait teori dan tekniknya. JJ Hofland mengembangkan notasi dengan menggunakan not balok 7 baris. Melalui cara tersebut, notasi yang diajukan oleh Hofland dan Jayadipuradianggap terlalu sulit bagi masyarakat Jawa terutama yang sama sekali belum pernah memainkan gamelan. Penggunaan not balok tidaklah lazim dalam seni musik tradisional Jawa. Berbeda dengan orang-orang Barat yang sudah mengenal sistem *panzero, score* dan not balok. Namun demikian, hasil notasi yang dibuat oleh RM Jayadipura dan Hofland sangat jelas dan ilmiah. Mereka dianggap memiliki kemampuan analisis yang tajam.

Hadirnya notasi tersebut sebenarnya dapat menghindari kesalahan besar tulisan orang –orang eropa sebelumnya yang diterapkan pada musik Jawa. Hal tersebut tidak lepas dari interpretasi orang eropa yang tidak sesuai dengan tata cara yang ada dalam seni musik tradisional Jawa. Kesalahpahaman tentang musik, interpretasi yang salah, dan eksekusi pada instrumen yang tidak sesuai untuk musik Jawa berakibat fatal bagi pemahaman musik Jawa. Oleh karena itu, hadirnya tokoh Lebdapradangga-Jatiswara (ahli gamelan dan olah vokal karawitan) menjadi penengah dalam permasalahan terkait sistem notasi. Lebdapradangga-Jatiswara mendukung atas aplikasi sistem notasi eropa dalam musik karawitan Jawa. Namun hal tersebut diprotes oleh Sutasukarya-Mlayadimeja. Kedua tokoh tersebut justru berpendapat bahwa meskipun tidak ada keberatan atas penggunaan notasi musikal Eropa ke dalam musik Jawa dengan tujuan ilmiah.

Notasi yang diajukan RM Jayadipura dan Linda Bandara oleh beberapa akademisi dianggap kurang layak mendapat rekomendasi untuk praktik musik Jawa secara umum. Namun demikian, notasi tersebut sangat berguna jika musisi Jawa dan pecinta musik Jawa menulis secara holistik mengenai musik Jawa. Hal ini disebabkan notasi tersebut memiliki tanda baca yang lengkap termasuk dinamika dan harmoni *gendhing*. RM Jayadipura dan Hofland disarankan oleh beberapa musikolog termasuk Jaap Kunst untuk

menyempurnakan notasi tersebut (Majalah *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 4No.1tahun* 1924).

Notasi musik yang dirancang RM Jayadipuradan Hofland (Linda Bandara) kemudian dikompetisikan pada Kongres Java Instituut yang diadakan di Bandung. Kongres tersebut diawali dengan pertemuan beberapa seniman (ahli gamelan) baik dari Keraton Mangkunegaran dan Yogyakarta maupun beberapa etno musikolog Belanda. Mereka merasa prihatin dengan perkembangan musik Jawa, sehingga menggelar Kongres yang salah satunya memutuskan untuk mengadakan sebuah kompetisi dalam rangka pengembangan notasi musik Jawa dengan tugas untuk merekam (menginventarisasi) musik tradisional Jawa secara lengkap (Dijk, 2007). Adapun seniman (ahli gamelan) dan etno musikolog tersebut antara lain RM Jayadipura, Wreksodiningrat (pangeran Solo), Soerjopoetro dari (Pangeran Paku Alaman) dan Brandts Buys. Salah satu hasil kongres tersebut adalah keputusan untuk mengadakan kompetisi pengembangan metode menulis notasi musik Jawa. Kompetisi ini merupakan subjek yang telah dipelajari Linda Bandara secara rinci, bersama RM Jayadipura. Linda Bandara dan RM Jayadipura kemudian mematangkan notasi tujuh baris yang telah dikaji sebelumnya. Kompetisi tersebut diadakan pada tahun 1921 di Bandung.

Kedekatan linda Bandara dengan Walter Spies memunculkan ide untuk mendorong Jayadipura menuangkan gendhing –gendhing dalam notasi baik *laras slendro* maupun *pelog.* Gendhing yang berhasil ditransformasikan dalam notasi tertulis dan dimainkan secara presisi yaitu Gendhing Bhimo Koerdo pada laras pelog dan Gendhing Tjloentang pada laras *slendro*. Kedua *gendhing* tersebut yang kemudian dikompetisikan dalam Kongres Java Instituut. RM Jayadipuradan Linda Bandara mengirimkan naskah notasi tersebut pada Brandts Buys sebagai panitia di Java Instiniut Yogyakarta (Dijk, 2007).

Penliaian terhadap metode notasi membutuhkan waktu yang lama untuk mengetahui apakah notasi tersebut efektif atau tidak. Setelah tiga tahun kemudian, pada bulan Mei 1924 hasil kompetisi tersebut diumumkan. Juara pertama jatuh pada musisi istana keraton Surakarta. Juara kedua jatuh pada RM Jayadipura dan Hofland. Meskipun mendapat Juara II, baik RM Jayadipura maupun Linda Bandara merasa kecewa dan curiga dengan hasil tersebut. Linda Bandara menganggap bahwa terdapat konspirasi dalam

kompetisi tersebut. Namun demikian, penjelasan dari J. Kunst dan J.S. Brandts dapat meredam ketidak-puasan yang diajukan oleh Linda Bandara.

Kolaborasi antara ilmuwan musik (etnomuikolog) Belanda dan seniman (ahli karawitan/ gamelan) di Jawa tidak selalu berjalan lancar. Kritikus musik Johann Sebastian Brandts Buys bersama dengan istrinya Anne van Zijp sejak tahun 1919 banyak melakukan pengamatan terhadap musik tradisional di Hindia Belanda. Mereka berdua mengungkapkan bahwa terdapat alasan politis yang menyebabkan Kolaborasi antara ilmuwan musik (etnomusikolog) Belanda dan seniman (ahli Karawitan/ Gamelan) di Jawa tidak selalu berjalan lancar. Etnomusikolog belanda yang berkolaborasi dicap tidak menjaga nasionalismenya sebagai warga negara Belanda. Brandts Buys juga pernah dianggap memiliki pandangan radikal terkait kajian ilmiah etnomusikologi Hindia Belanda karena ia mengkritisi para editor yang mengubah tulisannya. Kritikannya dianggap mengungkapkan simpati pada gerakan kemerdekaan Indonesia (Oskamp, 2016). Linda Bandara tetap optimis, terhadap apa yang ia lakukan untuk memajukan kebudayaan jawa khususnya seni musik dan tari dari Keraton Yogyakarta. Itulah yang menyebabkan dia begitu kagum pada KRT Jayadipura. Dia sangat mengapresiasi apa yang telah dilakukan RM Jayadipura dalam mengelola kesenian musik dan tari di lingkungan Keraton Yogyakarta dengan komitmen kuat dan cara yang sangat baik. Namun sangat disayangkan, kerja keras yang dilakukan RM Jayadipuratidak diimbangi dengan pemberian gelar Wedana Niyaga oleh keraton Yogyakarta (Anonim, 1920).

Linda Bandara pernah mengungkapkan bahwa masih terdapat tanda-tanda ketidakpedulian dan bahkan penghinaan terhadap musik Jawa terutama dari orang orang Eropa. Oleh karena itu, Linda Bandara mendesak RM Jayadipura untuk mengambil tindakan, yaitu mencatat dan menuliskan *gendhing-gendhing* gamelan klasik (era HB I, bahkan era Sultan Agung) terutama dari dalam tembok Keraton Yogyakarta yang mulai jarang dimainkan. Dia juga menyarankan RM Jayadipurauntuk mencari uang agar dapat merekrut atau menarik generasi muda. Mereka bisa berkembang menjadi seniman Jawa terbaik dan melanjutkan pendidikan ke Leiden, sehingga mereka tidak hanya bisa memantau dan melestarikan tradisi musik Jawa, tapi juga memanfaatkan, mengembangkan dan meremajakannya. Linda Bandara beranggapan bahwa Yogyakarta memiliki orang-orang yang benar-benar menguasai seni, seperti

Jayadipura dan Wirogoeno. Mereka memiliki kemampuan untuk mengelola sekolah musik tradisional meskipun baru didirikan. Berdasarkan tradisi musik Jawa yang diajarkan secara lisan, rekaman pengembangan naskah musikal melalui notasi dianggap penting oleh Hofland untuk keberlanjutan seni musik tradisional. Linda Bandara juga memberikan rekomendasi kepada pemerintah (Belanda) melalui Java Institute untuk menunjuk seorang ahli yang bisa mengungkap informasi berharga dari manuskrip- manuskrip (serat) serta meneliti komposisi gamelan *slendro* dan *pelog* yang tepat , salah satunya RM Jayadipura (Dijk, 2007). Sekembalinya ke Eropa, dia menetap di Austria, di mana dia terus mengajar seni musik dan menulis terutama terkait dengan musik Jawa.[3] Pengetahuan yang ia peroleh dari RM Jayadipura membuat dirinya merasa bertanggungjawab untuk menyebarluaskan kembali ilmu yang diperoleh di wilayah Eropa. Beliau juga mendesak agar sekolah sekolah musik seperti KBW didirikan. Sama halnya RM Joyodipuro, Linda Bandara memiliki pemikiran bahwa gamelan dan tari jawa sebagai " seni Nasional" yang harus dilindungi dari pengaruh Barat, dan harus diberikan ruang khusus dalam pendidikan bagi masyarakat pribumi agar penguatan nilai budaya bisa mengakar.[4]

3. Kolaborasi dengan Jaap Kunst

Perubahan iklim intelektual abad ke-20 disertai dengan "pembangkangan" orang pribumi terutama terkait dengan keinginan kembali ke khittah budaya Jawa. Hal ini menjadi pemicu beberapa cendekiawan untuk mengeksplorasi kesenian tradisional sebagai salah satu identitas budaya Jawa. Yogyakarta sendiri memiliki beberapa musisi dan penari yang merupakan sumber perbendaharaan pengetahuan, salah satu di antara para seniman Yogyakarta yaitu RM Jayadipura.[5] Keunikan budaya Jawa dan menonjolnya kontestasi serta eksplorasi kebudayaan jawa kala itu menjadi kekuatan yang menarik para akademisi dari eropa untuk mendalami etnologi masyarakat khususnya

---

3 Sumarsam. 2013. Javanese Gamelan and the West. Newyork: University Rochester Press hlmn 45-46

4 Sudarsono. 1989. Seni pertunjukan Jawa tradisional dan pariwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan hlmn 39

5 Suryabrata. 1987. The Island of Music: An Essay in Social Musicology. Jakarta: Balai Pustaka halaman 31

di wilayah Yogyakarta dan Surakarta. Kekayaan khasanah kebudayaan Jawa terutama dalam seni musik di kedua wilayah tersebut sangat menarik para peneliti untuk mengabadikan dalam bentuk tulisan, seperti yang dilakukan oleh Jaap Kunst. Ketertarikan Kunst terhadap RM Jayadipura semakin terlihat saat RM Jayadipura berhasil melakukan kolaborasi dengan Hofland dalam menciptakan notasi musik yang relevan dengan dunia akademik terkait etnomusikologi (Kunst, 2013:354).

Pemikiran KRT Jayadipura dalam bidang seni dituangkan dalam sebuah artikel yang berjudul *Gegevens met betrekking tot den Gamelan* atau *Informasi tentang musik Gamelan* pada tahun 1921.Tulisannya merupakan ide dari mengaransemen lagu pada saat kongres kebudayaan Jawa yang diselenggarakan di Bandung (Kunst, 2013:461). Penggunaan sistem notasi mulai marak setelah Java Instituut yang beranggotakan intelektual Jawa dan Belanda mengadakan perlombaan menulis naskah musik tradisional Jawa. Sistem notasi yang digunakan musisi intelektual Jawa dan Belanda mampu memudahkan para Niaga dalam memahami *gending-gending* Jawa, sehingga beberapa gending yang memiliki notasi sulit bisa dimainkan dengan baik. Inilah yang menarik musikolog belanda Brandts Buyss (1924) Untuk mengadakan perlombaan metode notasi musik tradisional Jawa dengan kriteria yang paling mudah untuk diaplikasikan. pengumuman lomba tersebut diterbitkan dalam majalah Djawa.KRT Jayadipurajuga diminta J. Kunst, musikolog Belanda untuk mengemas pertunjukan musik Gamelan secara lengkap dan membuat rekaman (dengan media *Phonograph cylinder*) di Yogyakarta, tepatnya di kediaman KRT. Jayadipura Pada bulan Mei 1931(*Musicol Studies* dalam surat kabar *Soerabaijasch Handelsblad*, 08 Mei 1931). Perekaman ini tentunya disambut positif oleh RM Jayadipura sebagai harapan agar memori akan kesenian sebagai bagian dari budaya *adiluhung* Jawa bisa terus terjaga. Tujuan khusus yang diusung oleh Jaap Kunst tidak lain untuk melakukan inventarisasi terhadap seni musik Tradisional yang tersebar di wilayah Hindia Belanda.

Beberapa Gending (musik gamelan) yang berhasil diinventarisasi oleh J Kunts antara lain *Irim-Irim, Kawin Semarandana (Sekar Macapat), Kawin Sekarini (Sekar Ageng), Kawin Durma (Sekar Machapat), Ada-Ada Slendro Patet Nem Wetah, Ada -Ada Slendro Patet Nem Prang Wetah, Suluk Tlutur Slendro Patet Sanga Jugag, Sendon Slendro Patet Sanga, Jengking, Lagon*

Slendro Patet Manyura Wetah, Lagon Slendro Patet Manyura Jugag, Sendon Slendro Patet Manyura, Suluk Galong Slendro Patet Manyura Wetah, Ada-Ada Galong Slendro Patet Manyura, Ada-Ada Slendro Patet Manyura Wetah, Suluk Laras Barang Miring Wetah, Suluk Laras Barang Miring Jugag, dan *Suluk Laras Barang Miring Chekak*.[6] Semua Gendhing tersebut direkam dengan notasi yang disampaikan langsung oleh RM Jayadipura. Sebagian gending berasal dari Keraton Yogyakarta yang dihafal oleh RM Jayadipura. [7] *Gendhing* tersebut sebagian besar merupakan *gendhing pakeliran* (pengiring musik wayang) baik yang dibuat RM Joyodipuro maupun telah lama di Keraton Yogyakarta. Saat ini gendhing tersebut masih dipergunakan sebagai bahan ajar Habiranda. [8]

Gambar 3.4 Jaap Kunst dan Keluarga

Foto Jaapkunst, Istri dan kedua anaknya sewaktu di Bandung tahun 1925

Sumber: Djajadiningrat, Madelon and Brinkgreve, Clara. 2014. A Musical Friendship: The Correspondence Between Mangkunegoro VII And The Ethnomusicologist Jaap Kunst, 1919 To 1940 (dalam Barendregt. 2014: 183)

6 Lihat beberapa lampiran yang dimuat oleh Kunst (Kunst, 1973).

7 Wawancara Soedarsono, 18 Mei 2018

8 Lihat buku Pedhalangan Ngayogyakarta yang diterbitkan Habiranda (Mudjanattistomo, dkk. 1977)

Tugas Jaap Kunst dalam melakukan inventarisasi kebudayaan di nusantara terkait dengan etnomusikologi menyebabkan dia semakin akrab dengan RM Jayadipuraketika menggali informasi tentang musik Jawa. Banyak sekali pengetahuan yang didapat oleh J . Kunst terkait etno musikologi Jawa. Di antaranya tentang asal usul Gamelan Munggang. Selain itu, Kunst juga mendapatkan penjelasan terkait gamelan Kodokngorek sebagai pusaka Majapahit. Melalui penjelasan RM Jayadipura, Kunst mendapat pencerahan bahwa Gamelan Munggang memiliki asal usul yang jelas, yaitu dari keraton yang terdapat di tengah Pulau Jawa, sedangkan asal mula gamelan Kodokngorek tidak eksplisit. Gamelan Kodokngorek berasal dari wilayah Padjadjaran di Jawa Barat. Selain belajar tentang sejarah musik tradisional Jawa, Jaap Kunst juga belajar secara holistik mengenai seni musik tradisional di Jawa kepada R. M. T. Jayadipura, seperti praktik dalam memainkan gamelan, pembuatan alat musik gamelan termasuk cara mengukir dan makna dari pola ukiran pada gamelan. Selain bidang seni musik, Kunst juga belajar seni tatah sungging wayang, ragam tari tradisional Jawa, serta arsitektur jawa dari RM Jayadipura untuk melengkapi objek studinya terkait etnomusikologi Jawa (Surjodiningrat, 1971:14).

Materi etnomusikologi Jawa yang telah didalami oleh Jaap Kunst dari Jayadipura kemudian ditorehkan dalam beberapa tulisan. Salah satu tulisan yang menjadi maha karya Jaap Kunst yang memuat hasil wawancara dengan RM Jayadipura yaitu buku yang berjudul Music In Java: Its History, Its Theory And Its Technique. Tulisan tersebut memang didedikasikan untuk Kangjeng Gusti Pangeran Adipati Aria Mangku Nagara VII, hasil penyempurnaan desertasi. Jaap Kunst secara pribadi merasa berhutang budi pada RM Jayadipura karena keramahan beliau dalam membantu terkait penelitian etnomusikologi.

> "*I am also greatly indebted to Raden Mas Jayadipura, a Jogya artist as versatile as he was modest and willing to help, and who, I hope, has found me, as a pupil, not too "slow in the uptake"*."
>
> "Saya juga sangat berhutang budi kepada Raden Mas Jayadipura (Jayadipura), seniman Jogja yang serba bisa, karena beliau sangat sederhana dan bersedia membantu, dan beliau adalah orang yang saya harapkan, telah mengangkat saya sebagai murid, (sehingga) tidak terlalu "lambat dalam memahami (seni musik Jawa)." (Kunst, 1973: xiii).

Jaap Kunst memberikan dukungan kepada RM Jayadipura melalui tulisannya untuk menyebarluaskan budaya Jawa khususnya dalam seni musik tradisional.

4. Kolaborasi dengan Keluarga Resink –Wilkens (AW Resink dan Istri)

AW Resink-Wilkens dan Istri merupakan sosok kunci bagi RM Jayadipura dalam membangun jejaring dengan akademisi (etnomusikolog) Eropa. Resink dan Istri memfasilitasi RM Jayadipura dalam mengenalkan kebudayaan Jawa kepada kalangan akademisi dari eropa, termasuk salah satunya Linda Bandara dan juga Jaap Kunst. Resink dan Istri memiliki perhatian besar terhadap kebudayaan jawa. Selain itu, mereka juga fleksibel dalam membantu para tokoh pemerhati seni Jawa. Meskipun Resink dan Istri dituntut untuk bekerja sebagai akademisi, mereka tidak hanya berfokus pada seniman sebagai objek, tetapi juga memperhatikan seniman (termasuk RM Jayadipura) serta perkembangan kebudayaan Jawa. Salah satunya yaitu bentuk dukungannya terhadap "Mardigoeno" yang digawangi RM Jayadipura. Mardigoeno mampu menampilkan seni pertunjukan yang atraktif, terutama dalam membawakan tarian halus (gaharu) serta tarian maskulin (gagahan). Mardigoeno juga bisa mempertunjukkan *Wayang wong* dalam fragmen kecil dari cerita Ramayana dan Mahabarata hingga tarian Kalono dari cerita-cerita Panji. Pada setiap pertunjukkan, Mardigoeno tidak hanya melibatkan seniman dewasa saja, tetapi anak-anak juga turut berkontribusi (Javaansche Tooneel- en Dangkunst. Dalam surat kabar *Soerabaijasch Handelsblad*, 19 september 1929). Melalui Mardigoeno, kedekatan keluarga Resink dengan RM Jayadipura semakin erat.

5. Kolaborasi dengan BPH Suryoputro

BPH Suryoputro[9] merupakan abdi dalem dari Keraton pura Pakualaman (Oskamp, 2016). Meski berbeda keraton, BPH Suryoputro merupakan rekan RM Jayadipura yang saling mendukung dalam pelestarian seni tradisional Jawa. Selain itu, BPH Suryoputro juga turut aktif dalam organisasi Budi Utomo bersama Sutatmo (Tsuchiya, 1987: 58-66). Baik BPH Suryoputro maupun RM Jayadipura memiliki pemikiran yang sama terkait dengan pelestarian dan

---

9 Dalam beberapa referensi ditulis KPH Soerjopoetro

pemajuan Kebudayaan Jawa. Mereka memiliki pandangan bahwa dekade 1910an- hingga 1920an, kebudayaan Jawa khususnya seni musik dan seni tari tradisional justru berkembang meninggalkan nilai adiluhung. Musik tradisional kala itu hanya dikonsumsi oleh kalangan keraton saja. Di sisi lain, hadirnya hiburan modern, seperti film film yang diputar di bioskop pada waktu itu sebenarnya bisa menjadi ancaman bagi kelestarian budaya Jawa (surat kabar *Bataviaasch Nieuwsblad*, 3 Juni 1921). BPH Suryoputro maupun RM Jayadipura juga memikirkan masa depan kesejahteraan para seniman. BPH Suryoputro berpendapat jika kebudayaan jawa semakin dikenal masyarakat luas, secara otomatis akan mendatangkan kesejahteraan bagi para pekerja seni yang menggelutinya. Ketika kesenian tradisional Jawa semakin dikenal, para pekerja seni memiliki kesempatan tinggi untuk selalu hadir dalam pementasan yang memberikan keuntungan dari sisi ekonomi (Surat kabar *De Preanger-bode*, 3 juni 1921).

6. Kolaborasi dengan KPH Tejakusuma

RM Jayadipura berteman dekat dengan KPH Tejakusuma. RM Jayadipuradekat dengan KPH Tejakusuma terutama berkaitan dengan Krida Beksa Wirama. RM Jayadipuradan KPH Tejakusuma sering meluangkan waktu untuk bercengkrama dengan ide ide terkait seni tari tradisional. Beberapa karya seni tari tradisional berhasil diciptakan oleh kedua seniman tersebut. [10]

RM Jayadipuradan beberapa rekan rekannya (terutama KPH Tejakusuma) mampu mengelola finansial Krida Beksa Wirama sehingga tumbuh berkembang menjadi sanggar yang melestarikan seni tradisional Jawa secara mandiri. Baik RM Jayadipura maupun KPH Tejakusuma saling mendukung dalam merancang kurikulum tari. Selain itu juga mampu menggandeng organisasi Jong Java yang memiliki misi senada dalam pelestarian kebudayaan. Kolaborasi kedua tokoh tersebut dalam KBW menjadi generator yang mampu membangkitkan minat masyarakat dalam mengapresiasi seni tradisional Jawa. Berkat kerjasama keduanya dan teman teman lain di KBW, sanggar tersebut memiliki kemampuan manajemen sekolah seperti halnya sekolah Eropa, namun tanpa mendapat pengaruh dari budaya Eropa (Dijk, 2007).

10 Wawancara dengan KPH Pujoningrat (Romo Dinusatomo), tanggal 13 Mei 2018

7. Kolaborasi dengan KPH Brongtodiningrat

KPH Brongtodiningrat memiliki status yang sama dengan RM Jayadipura, yaitu sebagai Mantu Dalem. Beliau diangkat menjadi Mantu Dalem sekaligus menduduki jabatan Bupati Anom pada tahun 1917. Kariernya sebagai guru tari di mulai sejak 1934 di Keraton Yogyakarta Sebagai guru tari beliau menyusun tari yang diberi nama Dwi Tunggal. KPH Brongtodiningrat memiliki andil dalam menciptakan ragam tari Bedhoyo Sangas Koro dan ragam tari Golek Menak. Selain itu, beliau juga menyusun naskah cerita Golek Menak dan fragmen Senggono Duta serta menyusun cara-cara memberikan pelajaran dan mengoreksi *patrap-patrap* peserta didik tari klasik gaya Yogyakarta.[11] Dalam menciptakan ragam tarian, beliau sering meminta saran RM Jayadipura untuk menyempurnakan estetika gerak tari. [12] KPH Brongtodiningrat merupakan sosok yang dekat dengan RM Jayadipura. Kedekatan tersebut dapat dilihat dalam membuat desain *propstage* maupun kostum tari. RM Jayadipura sering berdiskusi dengan KPH Brongtodiningrat untuk kesempurnaan purwarupa maupun hasil akhir dari kostum atau *prop stage*. Dukungan dan saran KPH Brotodiningrat kepada RM Jayadipura terkait desain kostum dan *prop stage* membuat karya karya RM Jayadipura dikagumi masyarakat luas.[13]

8. Kolaborasi dengan GPH Suryaningrat

Sosok lain yang memberikan dukungan berupa inspirasi terhadap RM Jayadipura yaitu Pangeran Suryaningrat. R.M.Jayadipura pernah menyatakan bahwa Pangeran Suryaningrat bisa disebut sebagai empu (*master of craftsman*) di bidang *gendhing* (komposisi musikal). Apresiasi KRT Jayadipura terhadap Pangeran Suryaningrat dilandasi atas kontribusi pangeran Suryaningrat dalam pembelajaran musik Jawa pada waktu itu. Di antara guru – guru musik Jawa, dia adalah seorang guru masa lalu yang memberikan semangat dan isnpirasi dalam segala hal yang berhubungan dengan seni musik tradisional Jawa pada masa itu (Robson, Robson-McKillop, 2003:19).

---

11 Wawancara Soedarsono lihat juga (Brongtodiningrat, 1978)

12 Wawancara Soedarsono, 18 Mei 2018

13 Wawancara Soedarsono, 18 Mei 2018

9. Ki Hajar Dewantara (Soewardi Soerjaningrat)

Ki Hajar Dewantara atau Soewardi Soerjaningrat sering berdiskusi dengan RM Jayadipura terutama terkait integrasi mata ajar kebudayaan di sekolah sekolah pribumi. Selain itu, pergerakan nasional yang mendukung pengembangan kebudayaan Jawa. [14] Ki Hajar Dewantara atau Soewardi Soerjaningrat memiliki misi yang sama dengan RM Jayadipura terutama terkait dengan kebebasan kontestasi politik orang orang Jawa dengan mengusung kebudayaannya. Misi tersebut sebagai mana yang diusung dalam kongres tahun 1920an. Kongres tersebut diketuai oleh Anna Resink –Wilken.[15]Adapun anggota kongres selain RM Jayadipura dan Ki Hajar Dewantara (Soewardi Soerjaningrat) yaitu Gondatmodjo. Melalui kongres tersebut, RM Jayadipura dan Ki Hajar Dewantara (Soewardi Soerjaningrat) sebagai bangsawan Jawa menyebarkan pesan mereka terkait misi kebebasan kontestasi politik orang orang Jawa dengan mengusung kebudayaan. Kongres tersebut merupakan momentum yang tepat karena menarik perhatian masyarakat dari seluruh Jawa (Drieënhuizen, 2012: 258).

B. Rekan Pendukung RM Jayadipura dalam Organisasi

Terdapat beberapa organisasi yang sebagian anggotanya mendukung dedikasi RM Jayadipuradalam pengembengan seni tradisional. Rekan rekan tersebut tergabung dalam organisasi Sangkara Muda, dan Darma Sejati.

1. Sangkara Muda

Sangkara Muda merupakan singkatan dari Sangcipta Kang Ratu Mulyaning Datuloyo. Organisasi tersebut pada awalnya bernama “De Voorruitgang” (Anonim, 1985: 17). Sangkara Muda didirikan tanggal 21 Mei 1921 (Hardi, 1985: 144). Organisasi ini didirikan salah satunya untuk mengawal sebuah komitmen dalam rangka memperkuat keturunan Hamengku Buwana I, sang pendiri Keraton Kesultanan Yogyakarta. Selain itu juga mengawal pelestarian budaya Jawa (Anderson, 2006:259).

---

14 KRT Jatiningrat, 13 Mei 2018

15 Seperti yang telah dijelaskan, Keluarga resink mendukung politik pergerakan nasional yang mengusung nilai nilai kebudayaan Jawa.

RM Jayadipura memiliki kedekatan dengan beberapa anggota Sangkara Muda. Sebagian anggota Sangkara Muda memang masih memiliki pemikiran anti terhadap orang-orang eropa karena latar belakang sejarahnya. Sebagian sisanya memiliki pandangan terbuka terkait tindak kooperatif dengan eropa untuk masa depan kebudayaan Jawa yang lebih baik. Sikap anti terhadap orang eropa ditunjukkan oleh kalangan bangsawan muda. Penolakan tersebut seperti ketika R. M.T. Jayadipura bertolak ke Paris untuk mengadakan pameran dan pertunjukkan kesenian Jawa (Overzicht van de Inlandsche en Maleisisch-Chineesche pers, 1931, no 10, 05 Maret 1931:428). Mendengar kabar bahwa Jayadipura dapat diterima oleh masyarakat di Paris membuat beberapa bangsawan muda kemudian melunak dan sedikit demi sedikit mendukung apa yang dilakukan oleh RM Jayadipura.[16]

2. Darma Sejati

Darma sejati[17] merupakan gerakan yang mengusung misi kebangkitan budaya Jawa sebagai identitas. RM Jayadipura beranggapan bahwa kebangkitan budaya Jawa harus terus dikawal untuk keberlanjutannya kelak. Sejak tahun 1932, R. M. Djajadipoera merupakan anggota dewan yang memiliki kontribusi dalam pendanaan Gerakan Budaya Jawa Darma Sëdjati, meskipun kondisi keuangan beliau dalam keadaan tidak menentu. Gerakan tersebut juga menjadi gerakan spiritualitas. Anggota gerakan tersebut sangat mendukung RM Jayadipura khususnya terkait pelestarian kebudayaan serta bidang kemanusiaan yang ditujukan untuk masyarakat Jawa (Majalah *De Bouwkundig Ambtenaar*, 1935, volume 009, issue 006).

C. Dedikasi RM Jayadipura di Akhir Hayat dalam Seni Karawitan

KRT Jayadipura menulis beberapa naskah musik yang lain Selama tahun-tahun terakhir dalam hidupnya. Naskah tersebut ditulis khusus untuk murid-murid yang belajar Gamelan di bawah arahannya, yang tergabung dalam sanggar “Mardi Goena”.Naskah tersebut menggunakan jenis notasi *do-re-mi-fa-sol* yang dipilih suku kata nada, menjadi *ja, da, pe, geng, ne* dan *ba*

16 Wawancara Soedarsono, 18 Mei 2018

17 Dalam referensi ditulis Darma Sëdjati

yang telah diturunkan dari nama-nama nada. Penggunaan suku kata nada tersebut agar tepat dengan ketukan (*interpunctual beat*), seperti dalam notasi Gamelan keraton Jogjakarta. Notasi instrumen gong ditunjukkan dengan kata gong dalam aksara Jawa, dipukul tepat pada ketukan gong. Pasangan *ta* untuk menunjukan ketukan gong, Pasangan *na* untuk menandakan ketukan kenong; Pasangan *pa*: untuk menandakan ketukan kempul, dan Pasangan *wa* untuk ketukan *Wela.* Metode penulisan notasi yang dikembangkan KRT Jayadipuraini sebenarnya bentuk penyederhanaan namun tidak banyak yang dimodifikasi dari metode notasi P. Adiwinata. alasan utama mengapaKRT Jayadipura membuat metode notasi tersebut agar para pemain tidak boleh lupa nama-nama nada, sehingga ketepatan ketukan (*interpunctual*) dalam membunyikan Gamelan menimbulkan keselarasan nada yang indah (Kunst, 2013: 355). Selain itu, banyak Niyaga yang berkiblat pada pemikirannya mengenai kesenian tradisional, khususnya penulisan notasi yang digunakan dalam musik gamelan. Jayadipura mengembangkan sistem penulisan notasi musik gamelan yang mudah dipelajari, sehingga pelestarian seni tradisional Jawa bisa terus terjaga secara berkesinambungan (Majalah *The Knickerbocker: The Magazine of the Low Countries*, 1944 Atlantic observer, halaman 20).

KRTJayadipura dikenal sebagai teman Ir. Sukarno yang multi talenta dalam bidang seni. Hal tersebut dibuktikan dengan kepiawaiannya dalam menciptakan pertunjukantari dan musiku ntuk pariwisata seni tradisional di Grand Hotel Yogyakarta. RM Jayadipurajuga bekerja sama dengan beberapa musisi atau pembuat alat musik gamelan di ngabean untuk membuat instrumen kenong dan kempul dengan bunyi unik serta diperbanyak agar menghasilkan orkestra *niyogo* lebih spektakuler. Gagasan ini pada tahun-tahun selanjutnya kemudian diadaptasi oleh beberapa pakar musik, salah satunya pakar musik Yogyakarta Lee Jeng Kim dalam menciptakan *orchestra* yang lebih meriah. Ide KRT Jayadipuradalam improvisasi komposisi instrumen juga kemudian semakin dikenal, dan banyak disiarkan melalui siaran musik gamelan di Radio Republik Indonesia setelahtahun 1945 (Tashadi, dkk.,1993:93). Prestasi tersebut menandakan bahwa kecintaan KRT Jayadipura terhadap kesenian tradisional Jawa sangat tinggi. KRT Jayadipura mengemban visi dan misi dalam pengembangan budaya Jawa agar lebih dikenal oleh masyarakat sekaligus menjadi budaya nasional berdampingan dengan budaya suku bangsa lainnya.

D. Dedikasi Sebagai The Living Library (Perpustakaan berjalan) serta Kontribusi bagi Java Instituut

Kiprah RM Jayadipura selain sebagai seniman multi talenta juga menjadi *The Living Library* (Perpustakaan berjalan) lembaga Java Instituut. Kepiawaian beliau dalam bidang kapujanggan, *pewayangan-pedhalangan*, serta kesenian tari dan musik tradisional membuatnya sering dijadikan sebagai informan di Java Instituut. Uraian yang beliau jelaskan banyak dimuat di majalah Djawa dari volume awal hingga tahun 1939.[18] Pada waktu itu, Java Instituut menjadi tempat pertemuan bagi kekuatan progresif Eropa dan Indonesia terutama terkait dengan misi pelestarian kebudayaan terutama di wilayah Jawa dan Bali.

RM Jayadipura beberapa kali hadir dalam kongres yang Java instituut dan aktif menyampaikan aspirasi para seniman Tradisional baik di dalam maupun di luar dinding keraton. Selain itu, RM Jayadipura juga membuat desain pameran yang menjadi bagian kegiatan kongres. Seperti pada kongres tahun 1924 misalnya, Java Instituut menyelenggarakan sebuah kongres di Yogyakarta, dalam kongres tersebut juga memamerkan benda-benda bagian dari kebudayaan, memperkuat tema yang dibahas. Peserta kongres tersebut berasal dari elite Eropa dan tokoh progresif Jawa (termasuk Jayadipura) yang tergabung dalam anggota Freemason dan / atau anggota Java Instituut. Bagi tokoh progresif Jawa seperti RM Jayadipura, Kegiatan yang dilakukan oleh Java Instituut salah satunya menyelenggarakan kongres merupakan momentum yang tepat untuk menyebarluaskan pesan dalam membawa masyarakat Jawa menuju pada kesetaraan politik melalui kebangkitan kebudayaan (Drieënhuizen, 2012: 258).

E. Perjuangan Melawan Penyakit di Akhir Hayat dan Penghormatan atas Jasanya

RM Jayadipura wafat pada tahun 1938, di usia 60 Tahun[19]. RM Jayadipura wafat dalam usia yang masih tergolong muda bagi orang-orang pada masa

---

18 Lihat koleksi majalah Djawa, terbitan java Instituut tahun 1920 hingga 1930an

19 Tidak ada catatan yang jelas terkait waktu (tanggal dan jam) meninggalnya RM Jayadipura

itu. Beliau meninggal dunia karena sakit.[20] Kepergian beliau merupakan pukulan terberat bagi seniman tradisional di lingkungan Keraton Yogyakarta, mengingat beliau sangat produktif dalam menghasilkan karya seni musik Jawa maupun seni tari. Penyakit yang menggerogoti tubuh beliau sebenarnya sudah mulai terlihat ketika beliau berusia sekitar 57 tahun. Pada tubuh beliau tampak bintik-bintik merah. [21] Munculnya bintik-bintik tersebut merupakan salah satu tanda bahwa beliau terjangkit penyakit menular seksual.[22] RM Jayadipura dikebumikan di tempat pemakaman Macanan, Lempuyangan Yogyakarta[23]

Gambar 3.5 Peragaan Tari Gaya Yogyakarta oleh RM Jayadipura

RM Jayadipuras edang memperagakan salah satu tari Keraton Yogyakarta, Sumber: Javaanse dans in het paleis (Keraton) te Yogyakarta, koleksi wereldculturen (foto perkiraan tahun 1926-1928)

20 RM Sudarsono pernah mewawancarai KRT Brongtodiningrat (Rekan RM Jayadipura) wawancara Sudarsono, 18 Mei 2018

21 RM Sudarsono pernah mewawancarai KRT Brongtodiningrat dan dijelaskanbahwa RM Jayadipurasering mengalami demam (Rekan RM Jayadipura), wawancara Sudarsono, 18 Mei 2018

22 Wawancara RM Sudarsono, dikuatkan juga dengan wawancara Darto Harnoko terhadap Nyi Muldaningrat (Wawancara Darto Harnoko 14 Mei 2018)

23 Wawancara KRT Jatiningrat, 13 Mei 2018

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, RM Jayadipura mengalami *death infant syndrome* yang menyebabkan beliau berambisi untuk mendapat keturunan yang mampu meneruskan ide-idenya terkait kesenian. Selain itu, beliau memiliki pandangan negatif tentang dunia akibat dari *death infant syndrome*. Hal tersebut dibuktikan dari sikap beliau yang melanggar ketentuan keraton dan menyebabkan beliau dicopot (*dilorot*) dari jabatannya. Sisi lain beliau juga digambarkan bahwa beliau dekat dengan beberapa wanita.[24] Hal inilah yang menyebabkan beliau memiliki perilaku yang tidak lazim sehingga terjangkit penyakit menular seksual.

Terlepas dari kesalahan yang dilakukan, beliau merupakan maestro yang memiliki hasil karya gemilang. Di akhir hayatnya, beliau tetap aktif dalam peneyebarluasan kebudayaan Jawa. Beliau juga sering diajak berdiskusi oleh Ki Hadjar Dewantara terkait dengan pengembangan kesenian tradisional sebagai kurikulum dalam sekolah. Selain itu, beliau juga sering berdiskusi terkait arah pelestarian kebudayaan yang terintegrasi dengan pergerakan nasional.

KRT Jayadipura di akhir hidupnya tidak memiliki tunjangan pensiun yang memadai. Hal ini disebabkan karena pihak keraton mencopot jabatan yang diberikan pada KRT Jayadipura. Oleh karena itu, untuk mencukupi kebutuhan sehari-hari saat beliau tidak lagi dapat bekerja maksimal dilakukan dengan dengan menyewakan bangunan di halaman rumahnya untuk sekolah.[25] Penghasilannya dari menyewakan gedung untuk sekolah, sedikit tunjangan pensiun dan pementasan seni di Grand Hotel ia gunakan untuk mempertahankan para penari agar tetap bekerja dengannya. Selain itu juga untuk menggaji beberapa pelayan yang bekerja kepadanya. Sisa penghasilannya digunakan untuk membantu banyak orang yang membutuhkan. Itulah mengapa banyak orang yang sangat hormat kepadanya dan menjunjung tinggi martabatnya. RM Jayadipura pada masa akhir hayatnya hidup dalam kesederhanaan dan kesahajaan dengan penuh martabat dan filosofi (Telling, 1934).

Penghormatan terakhir terhadap beliau diabadikan dalam majalah Jawa tahun 1939. Dua kontribusi tulisan ilmiah ditujukan untuk mendiang seniman

---

24 Wawancara RM Sudarsono, dikuatkan juga dengan wawancara Darto Harnoko terhadap Nyi Muldaningrat

25 Bangunan tersebut saat ini digunakan sebagai gudang Javanologi dan ruang penginapan di BPNB DIY

Jawa Raden Mas Jayadipura. Tulisan tersebut merupakan tulisan karya A. J. Resink-wilkens dan Jaap Kunst. Kedua tulisan tersebut merupakan hasil wawancara dengan RM Jayadipuraselama masih hidup (Het Java-Instituut. Dubbelnummer „Djawa." dalam surat kabar *De Indische Courant*, 20 juli 1939). Sebelum meninggal dunia, RM Jayadipura mengerjakan pembuatan patung yang diminta oleh orang Belanda pengagum kebudayaan Jawa. Patung tersebut yaitu Prajnaparamita yang merupakan salah satu mitologi dalam warisan kebudayaan Hindu-Jawa dan menjadi ikon terkenal kala itu. Ajal yang menghampirinya menyebabkan pembuatan patung tersebut tidak dapat diselesaikan. RM Jayadipura juga memiliki keinginan agar karya lukisannya ditempatkan di Museum Sono Budoyo, namun karya tersebut juga tidak kunjung selesai hingga beliau wafat. Bagi para cendekiawan (penulis) di Java Instituut dan museum Sono Budoyo, R. M. Djajadipoera merupakan figur yang memiliki beragam pengetahuan dan keterampilan (*Djawa : tijdschrift van het Java-instituut*, Volume 19, Number 3, 1 September 1939). Kepergian RM Jayadipura menyisakan jalan panjang atas kerja kerasnya untuk terus diperjuangkan demi kepentingan perkembangan budaya Jawa.

BAB VI
PENUTUP

A. Kesimpulan

RM Jayadipura terlahir dari keluarga yang Kehidupan keluarga yang mendukung RM Jayadipura mengembangkan bakatnya sebagai seniman sehingga tumbuh dewasa dengan menguasai seni tari dan seni musik tradisional. Dukungan tersebut juga yang akhirnya menjadikan beliau dikenal hingga mancanegara sebagai seniman Jawa yang serba bisa. Lingkungan di mana beliau tumbuh berkembang memungkinkan beliau untuk belajar dan mengembangkan kemampuannya. Rasa ingin tahu yang tinggi didukung semangat belajar menyebabkan beliau tidak segan untuk belajar dari guru guru seni tari dan seni musik Jawa dengan observasi dan *sitting in class*.

Kemahiran RM Jayadipura dalam beberapa bidang seni tradisional tidak lepas dari kerja keras yang dilakukannya dalam belajar kesenian sejak kecil. Keingintahuannya yang tinggi serta kesempatan belajar yang dimanfaatkan saat mengisi waktu luang menyebabkan ilmunya dalam bidang seni berkembang pesat. Selain itu, beliau juga dekat dengan raja (Baik HB VII maupun HB VIII) dan beberapa kerabat Istana. Kedekatannya dengan kerabat keraton menjadikan beliau sebagai *abdi dalem kinasih*. Di samping itu, bakat yang beliau miliki terutama dalam beragam seni tradisional menjadikan beliau sebagai seniman yang dipercaya kraton untuk menangani urusan kebudayaan di dalam tembok istana. Meski demikian, beliau melakukan beberapa kesalahan yang menyebabkan HB VIII murka dan RM Jayadipura diberhentikan dari jabatannya.

RM Jayadipura dapat berkarya serta semakin dikenal masyarakat tidak lepas dari dukungan teman teman yang berada di sekitarnya, mulai dari teman –teman yang berasal dari Yogyakarta hingga teman teman yang berasal dari luar negeri. Sikap beliau yang rendah hati serta murah ilmu menyebabkan beberapa akademisi dari eropa banyak yang menemuinya untuk riset etnologi dan etnomusikologi Jawa. Meskipun pusat kebudayaan berada di kraton Yogyakarta, tidak serta merta menjadikan Kraton sebagai pusat studi kebudayaan bagi para akademisi Eropa yang ingin meneliti budaya Jawa. Hal

tersebut disebabkan oleh tertutupnya Kraton yang juga disesali oleh para akademisi. Sebenarnya kondisi ini berubah saat Sultan HB VIII memegang tahta kekuasaan. Keraton mulai terbuka, dan keinginan RM Jayadipura untuk dapat menyebarluaskan kebudayaan Jawa sekaligus melestarikannya. Kerja keras dan usahanya tentu tidak akan berhasil tanpa dukungan dari teman-teman beliau yang memiliki misi serupa.

Teman teman yang paling berjasa di sekitar RM Jayadipura terutama dalam berkolaborasi dengan beliau menghasilkan karya serta mengeluarkan segenap kemampuan untuk pelestarian kebudayaan Jawa antara lain Walter Spies, Linda Bandara, Jaap Kunst dan keluarga Resink. Selain itu, teman teman dekat beliau yang berada di Yogyakarta antara lain Ki Hajar Dewantara, BPH Suryoputro, KPH Tejakusumo, KPH Brongtodiningrat, Pangeran Suryaningrat. Alasan yang mendasari kesediaan teman-teman beliau dalam berkolaborasi yaitu kepiawaian beliau serta segudang informasi yang beliau miliki terutama tentang seni musik dan seni tari tradisional. Informasi yang didapatkan dari beliau mencerahkan beberapa akademisi sehingga hasil karya akademisi tersebut menambah khasanah keilmuan tentang etnologi terutama di wilayah Jawa yang belum banyak dieksplorasi. Hal ini juga mengangkat nama RM Jayadipura di tingkat internasional. Dapat dikatakan bahwa kontribusi RM Jayadipura bagi keilmuan terutama di Eropa sangat besar. Hal ini sangat istimewa, mengingat belum banyak seniman seniman Jawa yang menjadi rujukan para akademisi etnomusikolog tahun 1920an-1930an.

RM Jayadipura memiliki keunggulan khususnya terkait dengan ambisinya dalam memajukan kebudayaan jawa dan perjuangannya dalam melestarikan kesenian tradisional sebagai bagian dari identitas masyarakat yang harus dipertahankan. Namun demikian, layaknya manusia pada umumnya, beliau juga memiliki kekurangan dalam beberapa hal, antara lain mengidap *death infant syndrom* yang menghantui hidupnya, selain itu perilaku mata keranjang juga menyebabkan kerenggangan hubungan dengan HB VIII. Hal itu yang menyebabkan beliau harus berusaha untuk terus mengembangkan kebudayaan Jawa meski tidak mendapatkan dukungan penuh dari penguasa Kraton Yogyakarta.

Selepas kepergian RM Jayadipura, tidak ada budayawan maupun seniman yang memiliki kemampuan serba bisa dan cendekia seperti beliau.

Selain sebagai seniman, beliau sebenarnya memiliki jiwa militan, terutama kegigihannya dalam mengemban misi menyebarluaskan kebudayaan Jawa tidak hanya di Hindia Belanda, tetapi juga belahan dunia lainnya.

B. Saran

Penelitian ini sebagai awal dalam mengungkap seniman yang memiliki dedikasi tinggi dalam memajukan kebudayaan Jawa, dalam hal ini RM Jayadipura. Selain beliau, terdapat beberapa tokoh seni lainnya yang bisa dikaji lebih dalam terkait kontribusi dalam bidang pelestarian kebudayaan jawa. Tokoh tersebut antara lain BPH Suryoputro, KPH Tejokusumo, KPH Brongtodiningrat. Jika kajian atau penelitian terkait tokoh seniman tahun 1920an-1930an lainnya bisa dilakukan, tentu akan menambah khasanah tentang perkembangan seni tradisional Jawa serta tokoh tokoh yang terdapat dibaliknya.

Berdasarkan hasil penelitian tersebut, terdapat beberapa rekomendasi yang diberikan terkait dengan pelestarian nilai budaya antara lain sebagai berikut.

- Terdapat beberapa tokoh yang turut serta dalam memajukan serta melestarikan Kebudayaan Jawa terutama di masa pergerakan Nasional yang belum banyak diangkat. Oleh karena itu, biografi mereka diperlukan untuk menambah khasanah tokoh budaya yang berpengaruh terutama di Jawa, sehingga nilai- nilai perjuangan mereka dalam bidang kebudayaan khususnya bisa menjadi teladan bagi generasi saat ini.
- Adanya diskontinuitas informasi[1] mengenai tokoh-tokoh (seniman) pelestari kesenian tradisional Jawa di awal abad XX seharusnya menjadi perhatian pemerintah baik tingkat lokal maupun nasional untuk melakukan inventarisasi tokoh –tokoh (seniman) tersebut dan ditindaklanjuti dengan diseminasi .
- Pengembalian fungsi kediaman RM Jayadipura (Dalem Joyodipuran) sebagai tempat diseminasi dan internalisasi kebudayaan perlu dilakukan, salah satunya pelatihan kesenian tradisional khususnya seni karawitan, seni pedhalangan dan seni tari.

---

1 Diskontinuitas disebabkan oleh sedikitnya tokoh tokoh yang masih memiliki memori kolektif periode tersebut

- Jika memungkinkan, Reinventarisasi hasil karya RM Jayadipura dilakukan terutama untuk hasil karya yang masih dapat dijumpai sebagai bukti kerja keras beliau dalam bidang kebudayaan, sehingga bisa mengedukasi generasi saat ini terkait warisan budaya di masa lalu.
- Pada tahun 1970an pernah digalakkan diskusi terkait kesenian tradisional Jawa dan mengenang para seniman yang membawa kemajuan di kampung Joyodipuran (sekitar jalan Colombo). Alangkah baiknya jika diskusi semacam ini digalakkan kembali untuk merekonstruksi mozaik-mozaik kebudayaan, khususnya kesenian tradisional agar khasanah budaya masa lalu bisa diselamatkan.

DAFTAR PUSTAKA

Adisasmito, N. D. 2008. "Karakter Visual dan Gaya Ilustrasi Naskah Lama di Jawa Periode 1800-1920" dalam *Jurnal Visual Art & Design ITB*, Vol. 2, No. 1, 2008, 54-71

Anderson B. 2006. *Java in a Time of Revolution: Occupation and Resistance, 1944-1946*. Equinox Publishing

Anonim. 1920. *Koloniale studien: tijdschrift van de Vereeniging voor studie van kolonial-maatschappelijk vraagstukken*, Volume 4, Albrecht and Company

Anonim. 1945. "Para uno de los intérpretes", dalam *Tiempo*, Volume 7 tahun 1945

Anonim. 1985. *Yogya, benteng Proklamasi*. Jakarta: Badan Musyawarah Musea Daerah Istimewa Yogya, Perwakilan Jakarta

Anonim. 2010. *Nilai budaya dan filosofi upacara sekaten di Yogyakarta*. Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kota Yogyakarta.

Anonim. 2017. "Sowan" dalam https://kbbi.web.id/sowan, diakses tanggal 22 Maret 2018

Artha A T. 2000. *Yogyakarta tempo doeloe sepanjang catatan pariwisata*. Yogyakarta: Bigraf Pub

Barendregt B. 2014. *Recollecting Resonances*, Leiden: Brill

Berghahn V., Lässig, S.. 2008. *Biography Between Structure and Agency: Central European Lives in International Historiography*. Berghahn Books.

Brongtodiningrat, K.P.H. 1978. *Arti Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Museum Keraton Yogyakarta.

Burton D. 2009. *Sitting at the Feet of Gurus: The Life and Dance Ethnography of Claire Holt*. Bloomington: Xlibris Corporation

Cauz J.2003. *The New Encyclopaedia Britannica: Macropaedia : Knowledge in depth*. Chicago: Encyclopædia Britannica, Inc.

Cooper, N. I. 2000. "Singing and Silences: Transformations of Power through

Javanese Seduction Scenarios” dalam *Jurnal American Ethnologist* Vol 27, No.3 Agustus 2000

Cooper , J.M. 2004. “Conception, Conversation, and Comparison:My Experiences as a Biographer”, dalam Lloyd E. Ambrosius. 2004. *Writing Biography Historians & Their Craft*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Dahles, H. 2013. *Tourism, Heritage and National Culture in Java: Dilemmas of a Local Community*. London: Routledge

De Loos, J. T. 1967. “De gouden koets van de Sultan” dalam *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 123 (1967), no: 3, Leiden, 366-372

Dewan Kesenian Provinsi DIY. 1981. *Mengenal tari klasik gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Proyek Pengembangan Kesenian DIY, Department P. & K

Dijk H. M. 2007. *De oostenwind waait naar het westen: Indische componisten, Indische composities, 1898-1945*. Leiden: KITLV Press

Drieënhuizen C. 2012. Koloniale collecties, Nederlands aanzien: de Europese elite van Nederlands-Indië belicht door haar verzamelingen, 1811-1957. Thesis (Academisch Proefschrift), Faculteit der eesteswetenschappen, University of Amsterdam

Elliott I. M. 2013. Batik: Fabled Cloth of Java. Tuttle Publishing

Fauser A. 2005. *Musical Encounters at the 1889 Paris World’s Fair*. Suffolk: Boydell & Brewer

Fibiona, I., Lestari, S.N.. 2017. “Mardi Goena, Krida Beksa Wirama, and Harbiranda: Skilful Hand of KRT Joyodipuro in Developing and Preserving the Javanese Culture, 1920s to 1930s”, dalam *Journal Indonesian Historical Studies, Volume 1, Issue 2, 2017*, Pages 125-137

Hersapandi . 2005. *Suran: antara kuasa tradisi dan ekspresi seni*. Yogyakarta: Pustaka Marwa.

Hardi L. 1985. *Sumbangsihku bagi pertiwi: (kumpulan pengalaman dan pemikiran)*. Yogyakarta: Yayasan Wanita Pejoang

Harnoko D., dkk. 2014. *Rumah Kebangsaan : Dalem* Joyodipuro *Periode 1900 - 2014*. Yogyakarta: BPNB Yogyakarta

Hidayat, R. 1987. *Tancep, Padepokan Seni Bagong Kussudiarjo, edisi II*. Yogyakarta: Padepokan Seni Bagong Kussudiarjo

Kail, R. V., John C. Cavanaugh. 2016. *Essentials of Human Development: A Life-Span View*. Boston: Cengage Learning.

Kasmadi H., Hugiono W. 1977. Sejarah Kebangkitan Nasional Daerah Istimewa Yogyakarta. Jakarta: Direktorat Jendral Kebudayaan

Kuiper K., Linda Bandára And The Gamelan: A musical soul between east and west dalam Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis , Deel 62, No. 1/2 (2012), pp. 86-126

Kunst, J. 1973. *Music In Java: Its History, Its Theory And Its Technique Vol. I.* The Hague: Martinus Nijhoff.

_______. 1973. *Music In Java: Its History, Its Theory And Its Technique Vol. II*. The Hague: Martinus Nijhoff.

_______. 2013. *Music in Java: Its history, Its Theory and Its Technique (Reprinted)* . London: Springer

Kussudiardjo, B. 1992. *Jejak dan pengakuan Bagong Kussudiardja*. Yogyakarta: Padepokan Press

Kusumali. 2017. "Pangkat dan Kedudukan Abdi Dalem" dalam http://kratonjogja.id, diakses tangggal 2 Januari 2018.

Kuntowijoyo. 1995. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta : Yayasan Bentang Budaya

Kutoyo S. 1988. *Sejarah Kebangkitan Nasional Daerah Istimewa Yogyakarta*, Yogyakarta: Departemen P dan K

________. 1997. *Sejarah Kebangkitan Nasional Daerah Istimewa Yogyakarta (revisi)* .Yogyakarta: Departemen P dan K

Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka

Legêne, S., Purwanto, B. Nordholt, H. S. 2015. *Sites, Bodies and Stories: Imagining Indonesian History*. Singapura: NUS Press

Majalah *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19, No. 3, 1 September 1939*

Martinez-Pons, M. 2001. *Psychology of Teaching and Learning: A Three Step Approach*. London: A&C Black

McPhee, C.. 2015. *A House In Bali*. N/A: Pickle Partners Publishing.

Melalatoa, M. J. 1995. *Ensiklopedi Suku Bangsa di Indonesia Jilid L-Z*. Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan.

Moerdowo. 1983. Reflections on Balinese Traditional and Modern Arts. Bali: Udayana University

Mrázek R., Resink G. J. Coughing Heavily: Two Interviews with Professor Resink in His Home at Gondangdia Lama 48A, Jakarta, on July 17 and July 25, 1997 Indonesia, No. 74 (Oct., 2002), pp. 137-164

Mudjanattistomo, R.M. dkk. 1977. Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I. Yogyakarta: Yayasan Habiranda.

Mularsih, S. 1971. "Peranan K.R.T. Djajadipoera di dalam bidang kesenian Chususnya seni tari", *Tugas Akhir Diploma 3*, Akademi seni tari Indonesia Yogyakarta

Mulder N. 1985. *Pribadi dan masyarakat di Jawa: penjelajahan mengenai hubungannya, Yogyakarta, 1970-1980*. Yogyakarta: Penerbit Sinar

Moertjipto, Marwito T.1995. Upacara tradisional Jumenengan: arti, fungsi, dan makna lambang : suatu studi tentang tradisi Kraton Yogyakarta. Yogyakarta: Media Widya Mandala

Neka S. 1995. Pengantar Koleksi Lukisan Museum Neka. Yayasan Dharma Seni Museum Neka

Nugrahaningtyas, Krisanti P. (2014) Strategi Komunikasi Online Marketing Kraton Wedding Yogyakarta (Studi Deskriptif Kualitatif Terhadap Twitter @kratonwedding dan Akun Facebook Kraton Wedding). S1 thesis, UAJY.

Nugroho, S.H. 1992. *Analisis Struktur Beksan Pamungkas*. Yogyakarta: Skripsi Institut Seni Yogyakarta

Nurhajarini D R. Et.al. 2017. *Meneguhkan Identitas Budaya: Sejarah Pendidikan di Yogyakarta*. Yogyakarta: Dinas Kebudayaan Provinsi DIY

Oey, E. 2014. *Java Adventure Guide*. Clarendon: Tuttle Publishing

Oskamp J. 2016. *Een behoorlijk kabaal: een cultuur-geschiedenis van Nederland in de twintigste eeuw (print on demand)*. Ambo/Anthos B.V

Parto F. X. S. 2001. Recent history of Javanese classical dance: A reassessment. *Contemporary Theatre Review*, Vol. 11, Part 1, 2001. p. 9-17.

Poliman, Tashadi. 1979. *Seri peninggalan sejarah*. Yogyakarta: Balai Penelitian Sejarah dan Budaya.

Purwadi. 2004. *Tata cara pernikahan pengantin Jawa* . Yogyakarta: Media Abadi

_______. 2007. *Pranata sosial Jawa*. Yogyakarta: Cipta Karya

Reid, A. 1992. *Asia Tenggara dalam Kurun Niaga 1450-1680 Jilid 1: Tanah di Bawah Angin*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

Renders, H., Haan, B. D. 2014. *Theoretical Discussions of Biography: Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*. Leiden: BRILL.

Robson S. O., Robson-McKillop R. 2003. The Kraton: Selected Essays on Javanese Courts. Leiden: KITLV

Rudiana P. A. 2016. Abdi Dalem Keraton Yogya Dapat Gaji dan Honor dari Negara dalam https://nasional.tempo.co, diakses tanggal 30 Januari 2018

Sasmita S. 2003. *Top Secrets of Success*. Jakarta: Elekmedia Komputindo

Sinha, B. 2014. *South Asian Transnationalisms: Cultural Exchange in the Twentieth Century*. London: Routledge

Soedarsono. 1974. *Living Traditional Theaters in Indonesia: Nine Selected Papers*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.

Sudarsono. 1984. *Wayang wong: the state ritual dance drama in the Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

_________. 1989. *Seni pertunjukan Jawa tradisional dan pariwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan

Suharto, B., et.al. 1999, Langen Mandra Wanara, Sebuah Opera Jawa, Yogyakarta: yayasan Untuk Indonesia

Sudaryanto A. 2008, Mimbar Hukum, Volume 20, nomer 1, 2008

Sumarsam. 1995. *Gamelan: Cultural Interaction and Musical Development in Central Java*. Chicago: University of Chicago Press.

_________. 2013. *Javanese Gamelan and the West*. Newyork: University

Rochester Press

Suharto, Ben, dkk., 1999, *Langen Mandra Wanara, Sebuah Opera Jawa.* Yogyakarta: yayasan Untuk Indonesia.

Sulistyawati . 2012. Nama dan Gelar di Keraton Yogyakarta. Jurnal Humaniora, Vol 16, No 3 (2004)

Surjodiningrat, R. M.W. 1971. *Gamelan, Dance, and Wayang in Jogjakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

Suryabrata. 1987. *The Island of Music: An Essay in Social Musicology*. Jakarta: Balai Pustaka

Suryobrongto B. P. H. 1976. Ceramah B.P.H. Suryobrongto tentang tari klasik gaya Yogyakarta. Yogyakarta: Perpustakaan Kraton Yogyakarta.

____________________. 1981. Tari Klasik Gaya Yogyakarta: dalam Analisis Kebudayaan (Tahun 1, Nomer 2 - 1980/1981)

Suwarto, T. dalam Majalah Kunthi, Vol. 3, Jajasan Penerbitan Lohdjinawi 1972

Suyanto A. N.. 2002. Sejarah batik Yogyakarta. Yogyakarta: Rumah Penerbitan Merapi

Tashadi. 1976. Sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta. Yogyakarta: Proyek penelitian dan pencatatan Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta.

Telling E. 1934 Radan Mas Ario Joyodipuro (Illustrated), dalam "Smith Alumnae Quarterly"Volumes XXI To XXV November, 1929—August, 1934

Tim Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah. 1985. Ensiklopedi musik Indonesia, Volume 1. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Tim Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional. 1990. Sejarah perlawanan terhadap imperialisme dan kolonialisme di Daerah Istimewa Yogyakarta. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional.

Tsing. A. L .1998. *Di Bawah Bayang-Bayang Ratu Intan: Proses Marjinalisasi pada Masyarakat*. Yogyakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Tsuchiya K. 1987. Democracy and Leadership: The Rise of the Taman Siswa Movement in Indonesia. Honolulu: University of Hawaii Press

Torrance, M., Waes, L., Galbraith, D. 2007. *Writing and Cognition, research and aplication*. Leiden: Brill

Varsányi A. 2000. *Goṅg ageṅg*. Jerman: Schneider.

Wahyukismoyo H. 2004. Keistimewaan Jogja vs demokratisasi. Bigraf Publication.

Warming, W., Gaworski, M. 1981. *The world of Indonesian textiles*. Tokyo: Kodansha International.

Wilkie A, Hall J. 2006. Biedermeier. Newyork: Abbeville Press.

Yudoseputro W. 1986. Pengantar seni rupa Islam di Indonesia. Angkasa

Majalah (Tijdschrift)

Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde van Nederlandsch-Indië, 1904

Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde van Nederlandsch-Indië, 1904

Cultureel Indie, Volume 8 E. J. Brill., 1946

Djawa tijdschrift van het Java-instituut volume 4, No.1, 1924

Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 3, No. 1, 1923

Djawa: tijdschrift van het Java-instituut Volume 5, No. 4, 1925

Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19, Number 3, 1 September 1939

Overzicht Van De Inlandsche En Maleisch-Chineesche Pers. *Nieuwsbladen Op Java* No. 33/1923.

Overzicht van de Inlandsche en Maleisisch-Chineesche pers, 1931, no 10, 05 Maret 1931

The Knickerbocker: The Magazine of the Low Countries, 1944 Atlantic observer

Surat kabar (*Courant /Handelsblaad*)

Cheribon T.B.C.-bestrijding, dalam *Bataviaasch nieuwsblad*, 30 Juli 1936

Cheribon T.B.C.-bestrijding*, Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië*, 13 Agustus 1936

Bataviaasch Nieuwsblad 20 Desember 1920, 5 Mei 1933, 23 Juni 1930

B.O. en subsidie. Dalam *De Indische courant* 15 Mei 1926

De batik-tentoonstelling te Djocja. Dalam *De Indische courant* 26- Juni 1928

De Bouwkundig Ambtenaar, 1935, volume 009, issue 006

De Indische courant, 3 Januari 1925, 24 Maret 1930, 06 Januari 1931, 22 Desember 1931, 28 September 1932

De Preanger-bode, 3 juni 1921

De Sumatra post, 10 Agustus 1925, 29 Maret 1933

De Telegraaf, 05 juni 1924

Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië 21 Juni 1933, 26 Juni 1933, 11 Agustus 1935

Het verleden der Javaansche Muziek dalam *Bataviaasch nieuwsblad* 3 Juni 1921

Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië 16 Juli 1926, 16 Juni 1926 01 April 1927

Het verleden der Javaansche Muziek. Dalam *Bataviaasch nieuwsblad*, 3 juni 1921

Het Vaderland : staat- en letterkundig nieuwsblad 25-02-1932

Het Java-Instituut. Dubbelnummer „Djawa." Dalam *De Indische courant*, 20 juli 1939

Inheemsche koperbewerking, De uitslag van de prijsvraag. Dalam *De Indische courant*, 3 Juli 1931

Javaansche Tooneel en Dangkunst. Dalam *Soerabaijasch handelsblad*, 19 september 1929

Mataram dalam *Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië* 01-04-1927

Men schrijft ons vandaar: Naar Amerika. Dalam *De Indische courant*, 24 Februari 1926

Soerabaijasch Handelsblad, 13 Juni 1929, 08 Mei 1931, 22 Maret 1930

Terug naar het Gebergte, dalam *Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië*, 11 Agustus 1935

Uit Djokja: Toeristen bezoek dalam surat kabar *De Indische Courant* , 24 Maret 1930

DAFTAR INFORMAN

No	Nama	Pekerjaan	Usia	Alamat
1	KPH Pujaningrat (Romo Dinusatomo)	Abdi Dalem dan maestro tari	77 tahun	Kompleks Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat
2	RM Soedarsono	Abdi Dalem dan Dosen ISI	85 Tahun	Suryodiningratan DI Yogyakarta
3	KRT H. Jatiningrat	Abdi Dalem Tepas Dwarapura	74 Tahun	Kraton Yogyakarta
4	Dra. Suyami	PNS kepakaran filologi	53 Tahun	BPNB Daerah Istimewa Yogyakarta
5	Drs. A. Darto Harnoko	PNS kepakaran Sejarah		BPNB Daerah Istimewa Yogyakarta
6	Dra. Ilmi Abdilah	Pensiunan PNS kepakaran Sejarah	71Tahun	L,empuyangan, Kota Yogyakarta
7	RM Yuwono Sri Suwito	Budayawan dan abdi Dalem	67 tahun	Ngadinegaran Yogyakarta